

Taidemuseo
2010-luvun
Suomessa

Heljä Nieminen
12.12.2019
Kandidaatintyö
Taiteiden
ja suunnittelun
korkeakoulu
Arkkitehtuurin
koulutusohjelma
AALTO-YLIOPISTO



MUSEO

Tekijä Heljä Nieminen

Työn nimi Taidemuseo 2010-luvun Suomessa

Laitos Arkkitehtuurin laitos

Koulutusohjelma Koulutusohjelma

Vastuuopettaja Anne Tervo

Ohjaaja Helena Teräväinen

Vuosi 2019

Sivumäärä 71+5

Kieli Suomi

Tiivistelmä

Taidemuseoiden kävijämäärät ovat kasvaneet läpi 2010-luvun. Uusi museolaki astuu voimaan vuoden 2020 tammikuussa. Uudistetussa museolaissa määritellään museon tehtäviä uudelleen ja korostetaan uusia painopisteitä museoinstituution toiminnassa. Ennen museoissa tärkeintä oli tiedon saanti, nykyään elämyksellisyys. Miten taidemuseolaitoksen muutos heijastuu nykypäivän taidemuseoon, ja mitä uusia odotuksia muutokset ovat asettaneet taidemuseoille rakennuksina?

Tässä tutkimuksessa tarkastelen 2010-luvun taidemuseoita Suomessa. Lisäksi tavoitteenani on selvittää, mitkä ovat 2010-luvun taidemuseoarkkitehtuurin päämäärät. Käytän teoreettisena taustana kirjallisuuskatsausta, jota täydennän kohdetarkasteluilla. Kohteina ovat Serlachius Göstan laajennus, Tampereen taidemuseon laajennus, Amos Rex ja Guggenheim Helsinki.

Kohdetarkasteluiden tärkeimpänä havainnointimateriaalina toimivat Safan kilpailuaineistot, sekä kohdevierailut rakennetuissa kohteissa. Vierailuilla kohteita havainnointiin kirjoittaen valokuvaten ja piirtäen. Lisäksi jokaisen kohteen arkkitehtuuripiirroksia ja tilaohjelmia käytettiin havainnointia tehdessä. Taidemuseoiden erityispiirteeksi on noussut Kiasman jälkeisessä Suomessa veistoksellisuuden tavoittelu. Veistoksellisuutta perustellaan taidemuseoiden keskeisellä sijainnilla ja kaupunki-imagoa kohottavalla piirteellä. 2010-luvun taidemuseoista useat liittyvät vanhaan rakennuskantaan laajennuksina, mikä on vaikuttanut arkkitehtuuriin ja tukenut ideaa siitä, että veistoksellisen museon on kuitenkin liityttävä ympäristöönsä kunnioittaen. Lisäksi taidemuseokeskusajattelu on jatkunut 1990-luvulta tähän päivään ja taidemuseorakennusten yhteyteen liittyy muita palveluita, jotka vievät tilaa näyttelytiloilta. Vaihtuvien näyttelyiden suosion kasvu on vaikuttanut näyttelytilojen järjestelyyn ja vaatimuksiin.

Avainsanat taidemuseo, museoarkkitehtuuri, näyttelytilat

Sisällysluettelo

Sisällysluettelo	5
1 Johdanto	6
2 Teoreettinen tausta	8
2.1 Taidemuseoinstituution luonne	8
2.2 Toteuttamattomat museot inspiraationa tuleville vuosikymmenille	10
2.3 Taidemuseoiden laajennukset	11
2.4 Maisema ja vesi osana arkkitehtuuria	14
2.5 Urbaanit museokeskukset kaupunkitilan kohottajina	16
2.6 Näyttelytila tiedonvälittäjänä	18
2.7 Taidemuseo elämyksenä	21
3 Kohteiden tarkastelu	25
3.1 Amos Rex, Helsinki	28
3.2 Serlachius Gösta, Mänttä	36
3.4 Tampereen Taidemuseo	46
3.5 Guggenheim Helsinki	54
4 Pohdintaa	61
Lähteet	66
Painetut ja kirjalliset lähteet	66
Lehtiartikkelit	68
Verkkojulkaisut	68
Kuvalliset lähteet	71
Liite 1 tarkastelukohteiden tilaohjelmat	72

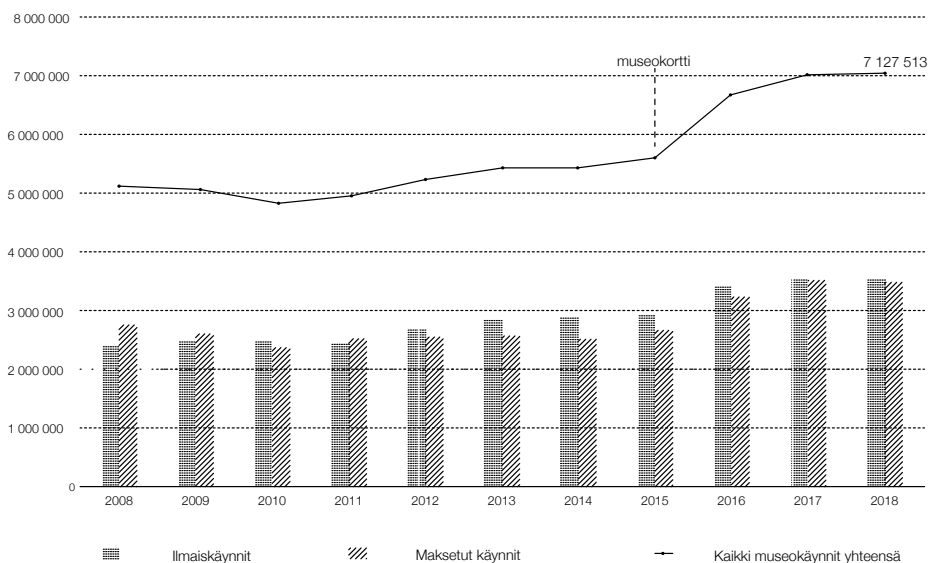
Johdanto

Taidemuseoiden kävijämäärät ovat kasvaneet läpi 2010-luvun (Kuva 1). Uusi museolaki astuu voimaan vuoden 2020 tammikuussa. Uudistetussa museolaissa määritellään museon tehtäviä uudelleen ja korostetaan uusia painopisteitä museoinstituution toiminnassa. Ennen museoissa tärkeintä oli tiedon saanti, nykyään elämyksellisyys. Miten taidemuseolaitoksen muutos heijastuu nykypäivän taidemuseoon, ja mitä uusia odotuksia muutokset ovat asettaneet taidemuseoille rakennuksina?

Tutkimuskohteenani on 2010-luvun suomalaisen taidemuseon arkkitehtuuri. Vuonna 2018 valmistunut Amos Rex -taidemuseo on ollut huomion keskipisteenä, niin arkkitehtuuriltaan kuin myös sisällöltään. Kyseessä ei kuitenkaan ole ainut taidemuseohanke 2010-luvun Suomessa.

Viime vuosina on järjestetty lukuisia merkittäviä kotimaisia taidemuseokilpailuja. Nämä kilpailut ovat 2010-luvulla rikkoneet osallistujaennätyksiä. Serlachius Göstan taidemuseolaajennus -kilpailuun (2010) osallistui yli viisisataa ehdotusta ja Helsinki Guggenheim -kilpailuun (2016) yli tuhatseitsemänsataa.

Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, mitkä ovat 2010-luvun arkkitehtuurin päämäärät. Tutkimus jakautuu kirjallisuuskatsaukseen, sekä sitä täydentäviin kohdekäynteihin ja -analyysihin. Kohdetarkastelun tärkeimpänä aineistona ovat Safan luovuttamat kilpailupöytäkirjamateriaalit. Tutkimukseni kiteytyy seuraaviin kysymyksiin: Miten taidemuseorakennukset liittyvät ympäristöönsä? Miten laajennukset poikkeavat itsenäisistä taide-museokokonaisuuksista? Miten näyttelytilojen luonne ja käyttötarkoitukset ovat muuttuneet 2000-luvulla? Miten uusiin vaatimuksiin on vastattu?



Kuva 1 Museoiden kävijämäärät 2008-2018 (Museoliitto.fi, 2018)

2 Teoreettinen tausta

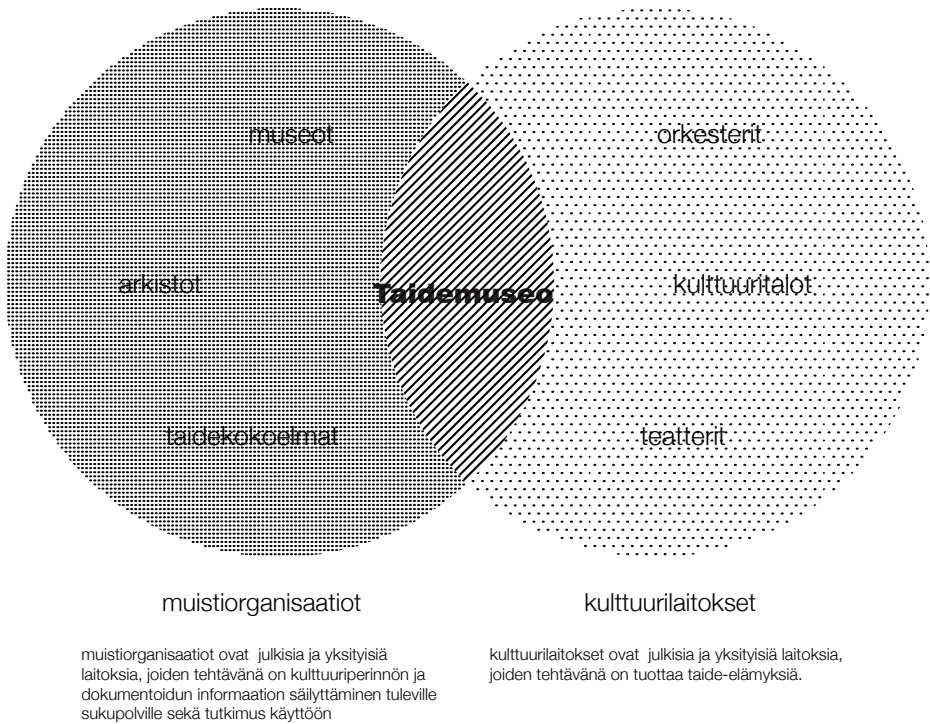
2.1 Taidemuseoinstituution luonne

Suomessa taidemuseolaitos on jaettu osiin eri vastuualueidensa perusteella. Valtakunnallinen museo on kolmen taidemuseon kokonaisuus, Kansallisgalleria. Siihen kuuluvat Nykytäiteenmuseum Kiasma, Ateneum ja Sinebrychoffin taidemuseo. Kansallisgallerian tarkoituksena on kulttuuriperinnön vahvistaminen ja taiteellisen sivistyksen edistäminen (Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2014). Kansallisgallerian lisäksi erityisiä taidemuseolaitoksia Suomessa ovat kuusitoista aluetaidemuseota. Niiden tehtävänä on edistää ja ohjata vaikutusalueensa museotoimintaa. Tarkastelukohteista Tampereen taidemuseo on ainoa aluetaidemuseo.

Muistiorganisaatioiden tehtävänä on säilyttää yhteistä kulttuuriperinnettä ja toimia kansakunnan muistina (Kotimaisten kielten keskus, 2007) Konkreettisesti tämä tarkoittaa sitä että organisaatiot vaalivat kulttuurihistoriallista tietoa, kirjallisia materiaaleja, taide-esineitä, valokuvia ja videoita. Muistiorganisaatioita ovat esimerkiksi museot, arkistot ja kirjastot. Kun taidemuseoita verrataan muihin museoihin ja muistiorganisaatioihin, taidemuseoiden erityispiirteet tulevat esiin.

Taidemuseoilla on myös nykyhetken taide-elämää palvelevia tehtäviä. Ne voidaan nähdä kulttuurilaitoksena teattereiden ja orkestereiden tapaan. Taidemuseot toimivat yhteistyössä taiteilijoiden kanssa osana taidemaailmaa. Ne vaikuttavatkin kulttuuriperinnön luomiseen, eikä vain sen muistamiseen. Taidemuseotoiminnan ydintehtävänä on taide-elämysten tuottaminen ja niiden tallentaminen, tutkiminen ja säilyttäminen.

Tämä säilyttämisen ja tutkimisen merkitys näkyy myös taidemuseoiden arkkitehtuurissa. Elämyksellisyys korostuu kävijöille suunnatuissa tiloissa, erityisesti näyttely- ja aulatiloiissa. Kulttuurihistorian säilyttäminen, tutkiminen ja tallentaminen sijoittuu taidemuseorakennuksissa toimistotiloihin, ja taidekokoelmien varastointiin. Tästä syystä myös uusimmissa 2010-luvun taidemuseokohteissa on haluttu arvottaa näiden tilojen tärkeyttä.



Kuva 2 Taidemuseoiden erityispiirteet (Petterson, s. 47)

2.2 **Toteuttamattomat inspiraatio- na tuleville vuosikymmenille**

Taidemuseo on ollut rakennuksena jo pitkään erityislaatuinen suunnittelukohde ja toteutuessaan usein suunnittelijansa uran huipentuma (Rönkkö, 1999, s. 171). Taidemuseot jäivät muita kulttuurirakennuksia useammin toteuttamatta. Esimerkkinä mainitakoon Kuopion 1960-luvulla suunniteltu teatteri-taidemuseo-hanke, josta toteutettiin ainoastaan teatteri ja konserttitalo, mutta keskustelu taidemuseosta on jatkunut useamman vuosikymmenen yhä toteutumattomana. (Rönkkö, 1999, s. 177)

Tuoreempana esimerkkinä on vastikään hylätty Helsinki Guggenheim -hanke, jonka arkkitehtuurikilpailuun osallistui yli 1700 ehdotusta 77:stä maasta (Guggenheimhki.fi, 2016). Myös Tampereen taidemuseon laajennusta on suunniteltu jo kolmenkymmenen vuoden ajan, ennen kuin arkkitehtuurikilpailu järjestettiin vuonna 2016 (Aamulehti.fi, 2016).

Tampereen kaupunki on pyrkinyt taidemuseon laajennuksen kustannusneutraaliuteen. Tämä on pyritty toteuttamaan niin, että taidemuseon tontista kaavoitetaan noin 16 000 m² toimisto- ja asuinrakennuksiksi. Kaavamuutoksella pyritään kattamaan taidemuseon laajennuksen rakennuskustannukset. (Aamulehti.fi, 2016) Suurimpana syynä taidemuseoiden toteuttamattomuudelle lienee usein rahoituksen puute. Siitä huolimatta, että useita suunnitelman tasolle jääneitä museorakennuksia ei ole toteutettu, ne ovat silti vaikuttaneet taidemuseoarkkitehtuuriin. Selkeimpänä rakentumattomana kotimaisena esimerkkinä mainittakoon Alvar Aallon Tallinnan taidemuseo (1937).

Jälkikäteen on luonnehdittu suunnitelman olevan eräänlainen modernistisen suomalaisen museorakennuksen kiteytymä. Rakennus on inspiroinut arkkitehtejä aina 1970-luvulle saakka. (Rönkkö, 1999, s. 248) Tästä syystä luvun 3 tarkastelukohteisiin on sisällytetty Guggenheim Helsinki -hanke.

2.3 Taidemuseoiden laajennukset

Yhdistäväksi tekijäksi modernistisille taidemuseoille Suomessa Rönkkö (1999, s. 247, 274) nimeää kiinteän liittymisen ympäröivään kulttuurimaisemaan. Tyypillisesti modernistiset taidemuseot ovat matalia, valkeita julkisivuiltaan, sekä maastoon sulautuvia. Innoittajiksi tyylille voidaan nimetä Louisiana-museo (1958) Kööpenhaminassa. (Rönkkö, 1999, s. 275) Matalaa, yksinkertaista muotokieltä on perusteltu muun muassa museotilan joustavuuden näkökulmasta: tällaiset rakennukset mahdollistavat helposti lisäsiipien rakentamisen.

Kiasma on ensimmäinen suomalainen taidemuseo, jota moitittiin sen jäykästä muotojärjestelmästä ja esinemäisyydestä. Pelättiin että rakennukseen voi olla mahdotonta liittää sulavasti uutta lisäsiipeä toisin kuin modernistisiin edeltäjiinsä. (Rönkkö, 1999, s. 279) Samat haasteet ovat nähtävissä myös Helsingin Amos Rexin, sekä Tampereen taidemuseon laajennuksen kohdalla. Kummassakin kyseessä on Kiasman kaltainen selkeä veistoksellinen kokonaisuus, joka ei mahdollista rakennuksen levittäytymistä luontevasti.

Maanpäällisten lisäsiipien sijaan 2010-luvun taidemuseoiden laajennuksien liittymistä on toteutettu maanalaisesti niin Suomessa kuin myös maailmalla. Muotokieleltään monumentaaliin taidemuseoihin on vaikea toteuttaa uusia maanpäällisiä laajennuksia. Maanalaisuus tarjoaa uudet mahdollisuudet näiden laajennuksien toteuttamiselle.

Tampereen taidemuseon laajennuksen kilpailussa liittyminen maanalaisesti oli asetettu vaatimukseksi jo kilpailuohjelmassa (2016, s. 21). Toinen esimerkki 2010-luvulla on Porin Aarre -taidemuseo laajennus kilpailu (2019), jossa useissa ehdotuksissa laajennus oli osin tai lähes kokonaan sijoitettu maanlaiseksi. (Arvostelupöytäkirja, s. 8)

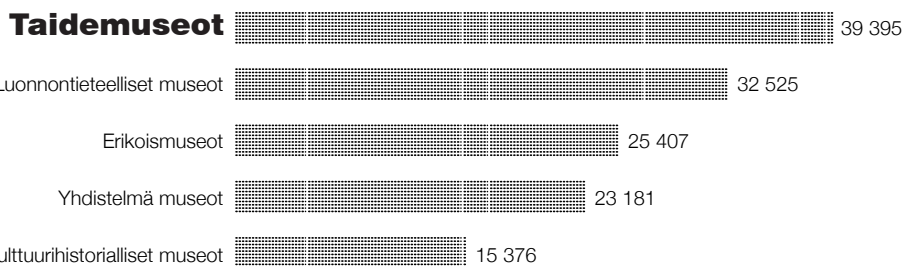
Maanalaisen rakentamisen haasteina on helposti tarkoitukseen synkkä ja luolamainen tunnelma. Toisaalta taidemuseo arkkitehtuurissa etenkin näyttelytilat kaipaavat hyvin harvoin luonnonvaloa valoherkkien taideteosten vuoksi. Täysin luonnonvalottomia tiloja tarvitaan myös yhä yleistyville videoinstallaatioille. Toinen maanalaisten laajennusten varjopuoli on rakentamisen kalleus. Kallis rakentaminen voi aiheuttaa lisähaasteita taidemuseoiden rahoituksessa, joka jo aiemmassa alaluvussa mainittiin yleisenä haasteena taidemuseohankkeen toteuttamiselle.

Korkeista kustannuksista huolimatta tulevaisuudessa suomalaisten taidemuseoiden laajennuksille voi olla kysyntää, sillä aiheuttaahan jo nyt Amos Rexin koko toistuvasti jonoja (Yle.fi, 2018). Lisäksi Suomen taidemuseot ovat lähtökohtaisesti mitta-kaavaltaan kansainvälisiin verrokkeihinsa nähden pieniä (Rönkkö, 1999, s. 245). Trendinä on myös museoiden kasvava suosio niin Suomessa kuin maailmalla (Tilastokeskus, 2016). Taidemuseot nähdään yhä merkittävimpinä turistikohteina, jotka luovat kaupungille omaleimaista imagoa.

Museoiden pienen koon aiheuttamista haasteista merkittävin on näyttelytilojen riittämättömyys. Vähäisistä näyttelytiloista kärsivät museot voivat esitellä pysyviä kokoelmiaan harvoin, koska vaihtuvat näyttelyt vaativat oman esittelytilansa. Tampereen taidemuseon laajennushanke on herättänyt kysymyksiä siitä, ovatko museotilat jo suunnitteluvaiheessa alimitoitettuja. ”Tampereen taidemuseo on kokoelmiltaan Suomen toiseksi suurin, ja sen monet näyttelyt ovat olleet kansainvälisesti merkittäviä. Vahvistettu pinta-ala 6000 m² on vaatimaton, kun ottaa huomioon, että nykyaikainen museo tarvitsee näyttelytilojen lisäksi runsaasti muita tiloja” toteaa Juha Leiviskä kommentoidessaan Tampereen taidemuseon laajennuksen suunnitelmia. (Leiviskä, 2015 s. b4)

Useissa 2010-luvun kohteissa näyttelytilojen pinta-ala suhteutettuna kokonaisalaan on huomattavan pieni. Amos Rex on laajuudeltaan (uudisrakennus & Lasipalatsin tilat) 13 000 m², mutta näyttelytilat ovat ainoastaan 2 170 m², eli alle viidennes (Muse-

ot.fi, 2019). 1950-luvulla museoille suositeltiin 60–70 % näyttelytilojen osuutta ja palveluilta ainoastaan vaadittiin ainoastaan 6 % osuutta (Rönkkö, 1999, s. 145). 3 luvun kohdetarkasteluista voi huomata, että tilanne on hyvin eri tämän päivän museoissa. Kompaktin koon ainoaksi eduksi mainittakoon se, että vähäisestä rahoituksesta pienempi osa menee itse neliöihin, mikä jättää rahaa myös museotoiminnalle. Pienissä museoissa muiden toimintojen sopiva suhteutus näyttelytiloihin on mietittävä tarkoin, jottei museosta tule ainoastaan hulppeaa museokahvilaa.



Kuva 3 Museoiden kävijämäärät 2018 (Museoliitto.fi, 2018)

2.4 Maisema ja vesi osana arkkitehtuuria

Vesiaiheet ja veden läsnäolo ovat toistuvia elementtejä taidemuseoarkkitehtuurissa, joita on esiintynyt jo nykyaikaisen museolaitoksen alkuajoista saakka. Veden läheisyydestä perinteisinä esimerkkeinä ovat Louvre (1793) ja Modernin taiteen museo Seinen rannalla Pariisissa (1961). Kolmas eurooppalainen esimerkki on Berliinissä Museumsinsel, museokeskittymä, joka sijaitsee saaresa joen keskellä. Kotimaisena kohteena Turun taidemuseo (1904) edustaa varhaisempaa suomalaista taidemuseoarkkitehtuuria, jossa veden läheisyys on merkittävässä osassa taidemuseokokemusta. Suomalaisten taidemuseoiden luonteviksi sijainneiksi ovat osoittautuneet niin jokien kuin myös järvien rannat.

Vesistöjen lisäksi myös vesiaiheet, altaat ja virtaukset liplattavat taidemuseoiden pihalla Suomessa. Didrichsenin taidemuseo (1965) sisäpihalla on näyttävä vesiallas, ja Kiasman (1998) rakennuksen läpi virtaa ”puro”, jonka alun perin piti jatkua aina Töölönlahdelle saakka. Museon suunnitelleen Steven Hollin mukaan vesi on yksi Kiasman arkkitehtuurin tärkeimmistä elementeistä. (Kansallisgalleria.fi, 2014) Tutkimuksen tarkastelukohteista Gugenheimin tontti jatkaa vahvimmin veden läsnäolon perintöä. Sen sijaan Göstan rakennus järven läheisyydestä huolimatta ikään kuin torjuu sen museokokemuksesta ulkopuolelle. (Ilonen, 2014, s. 35) Toisaalta Amos Rex ja Tampereen taidemuseon laajennus ovat hylänneet vesiaiheet arkkitehtuuristaan.

Vesiaiheiden lisäksi taidemuseoiden ulkotiloja koristavat tyypillisesti patsaspuistot, vaikkakin suomalaisia veistospuistoja onkin moitittu ulkomaisiin esikuvuihin verrattuna vaatimattomiksi yritelmiä (Rönkkö, 1999 s. 277). 2010-luvulla rakennettujen taidemuseoiden pihoissa ei veistospuistoja erityisemmin enää näy. Poikkeuksena Serlachius Göstan vanha veistospuisto, jota uudistettiin 2014 laajennuksen rakentamisen yhteydessä. (Serlachius.fi, 2019) Voisiko Amos Rexin kurvikasta kattopintaa luonnehtia uudeksi tulkinnaksi taidemuseoiden veistospuistoista?

Veistoksellista henkeä on myös havaittavissa Tampereen taidemuseon uudisrakennuksessa, joka seisoo yksin keskellä viheraluetta. Vehreisiin ympäristöihin sijoittuvissa tarkastelukohdeissa, Serlachius Göstassa ja Tampereen taidemuseon laajennuksessa, oli niiden arvostelupöytäkirjoissa viheralueiden säilyttäminen ja kunnioittaminen arvotettu korkealle.



Kuva 4 Ofri Chaani: Shoooooooool with many holes, Warda Ahmed, De-colonial talk. Yhteisöllinen sarjakuvateos Amos Rexin lasiseinään

2.5 **Urbaanit museokeskukset kaupunkitilan kohottajina**

Termillä “Bilbao-efekti” viitataan vuonna 1997 avautuneeseen Guggenheim Bilbaoon, joka ennennäkemättömällä arkkitehtuurillaan vangitsi koko maailman huomion itseensä. Huomio toi alueelle valtavat määrät turismia ja tuloja. Bilbaon jälkeen näyttävät panostukset monumentaalirakennuksiin on nähty vakuuttavana kaupunkistrategisena keinona kohottaa kaupunki-imagoa. Nämä tavoitteet näkyvät myös 2010-luvun suomalaisissa hankkeissa, esimerkiksi Tampereen taidemuseo laajennuksen taustalla vaikuttavassa kaupunkistrategiassa, sekä Helsinki Guggenheim-keskustelussa.

Taidemuseoiden monumentaalisuus juontaa juurensa 1900-luvun jälkipuolelle, jolloin muodostui käsitys museon sijainnista keskeisenä asemakaavan jäsentäjänä. Museorakennus on sittemmin monumenttina korostunut, ja vähitellen syrjäyttänyt esimerkiksi kirkolliset rakennukset (Rönkkö, 1999, s. 266–268). Rönkkö luonnehtii tätä muutosta urbaanin museotyyppin nousuksi (1999, s. 274). Tämä urbaani kehitys on havaittavissa myös 2010-luvulla.

2011 Museokävijä -tutkimuksen perusteella museolaitoksen kävijämääriä pitäisi kasvattaa. Tutkimuksessa ehdotettiin ratkaisuksi museotoiminnan keskittämistä yhteen ja museotoiminnan sijoittamista kaupunkirakenteellisesti keskeiselle paikalle. Sijainti ja keskittäminen nähtiin erityisinä keinoina, sillä itse museotoimintaa kävijätutkimuksessa ei juuri kritisoitu. (Museoliitto, 2012, s. 25)

Museokeskuksien etuna on yksi yhteinen brändi, ja näin yhä monipuolisemmin kävijöitä palveleva kokonaisuus. Ensimmäiseksi museokeskukseksi Suomen museoliitto mainitsee Vapriikin (1996), jonka jälkeen museokeskuksia on syntynyt ympäri Suomea (Museoliitto, 2012, s. 24). Keskittämiseen pyrkivä kehityssuunta on täysin eri kuin 1950–1980-luvuilla, jolloin monille pikkukaupungeille rakennettiin oma taidemuseo (Petterson, 2009, s. 46). Tämä 1980-luvulla alkanut urbaanien museokeskusten

suuntaus on jatkunut aina 2010-luvulle saakka, myös tutkimuksen tarkastelukohteiden sijaintien perusteella.

2010-luvulla rakennetut taidemuseorakennukset ovat lähes poikkeuksetta suunniteltu jonkun aiemman museorakennuksen, tai -keskittymän yhteyteen. Ainoina poikkeuksena ovat Amos Rex sekä Guggenheim, joista kumpikin sijoittuu pääkaupungin ydinkeskustaan lähelle muita keskustan museoita. Amos Rex sijaitsee erittäin lähellä Kansallisgallerian taidemuseoita Kiasmaa ja Ateneumia.

Kun taidemuseoita ja museokeskuksia keskitetään kaupunkirakenteen polttopisteisiin monumentaalirakennusten paikoille, tarve museorakennuksen näyttävyydelle on perusteltu. Museorakennuksen näyttävyyttä pidetään tänä päivänä tärkeänä ominaisuutena taidemuseolle niin suunnittelijoiden kuin myös tilaajien mielestä. Pääsuunnittelija Asmo Jaaksi toteaa Amos Rexiä käsittelevässä haastattelussaan: "Taidemuseo rakennustyyppinä asettaa odotuksia ainutkertaisesta arkkitehtuurista" (Jaaksi, 2018 s. 70) Myös tilaajat vaativat samaa. "Museorakennuksenkin on oltava taideteos" toteaa Albert de la Chapellen taidesäätiö järjestämänsä Raaseporin taidemuseon kutsukilpailun tiimoilta (Yle.fi, 2018). Näyttävyyttä vaaditaan niin Helsinki Guggenheim -hankkeessa kuin Tampereen taidemuseon laajennuksen kilpailuohjelmassa.

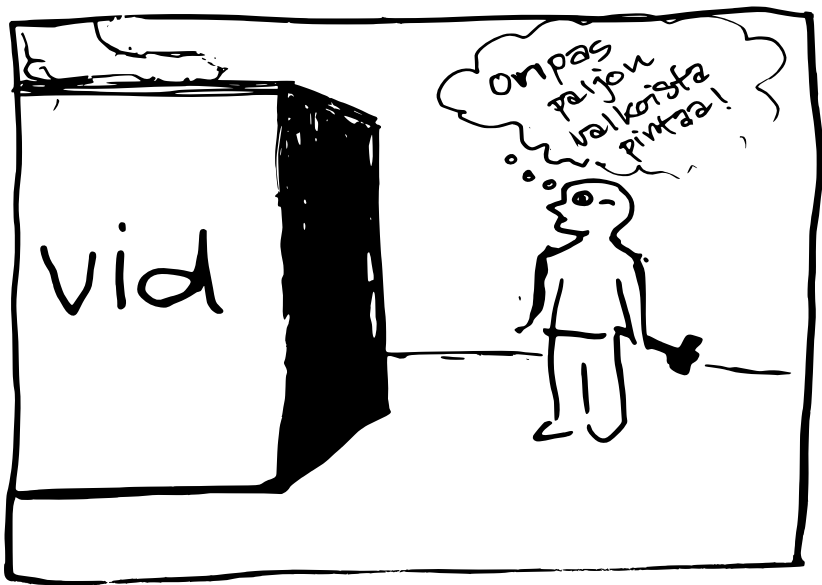
2.6 Näyttelytila tiedonvälittäjänä

Museon tärkeä tehtävä tiedonvälitys, eli viestintä kytkeytyy luonnollisesti näyttelytoimintaan. Nykyiseen tiedonvälitykseen heijastuu niin vanha käsitys taiteelle neutraalista tilasta ”valkoisesta kuutiosta” kuin myös nykyajan vaatimukset elämyksellisyyteen. Lisäksi muutos vaihtuvien näyttelyiden korostuneeseen asemaan on vaikuttanut näyttelyarkkitehtuuriin. Siitä huolimatta

Modernistiset taidemuseot painottavat niukkaa ulkokuortaan enemmän intiimejä sisätiloja. Taka-alalle vetäytyviä näyttelytiloja on 1920-luvusta lähtien kutsuttu ”sakraaliksi valkoiseksi kuutioksi”, joka väistää minimaalisuudellaan ja antaa tilaa taiteelle. Ajateltiin että taidemuseorakennuksen tarkoituksena on vain merkitä tila, jonka taide vaati ympärilleen. (Rönkkö, 1999, s. 247)

Valkoisen kuution ideologia on nähtävissä edelleen 2010-luvun suomalaisissa taidemuseoiden arkkitehtuurissa, joissa itse näyttelytilat pyritään muovaamaan tilallisesti mahdollisimman joustaviksi ja valkoisen neutraaleiksi. Toisaalta voi huomata, että näyttelyarkkitehtuurissa suuret infografiikat, sekä värikkäät seinäpinnat ovat loistaneet läpi 2010-luvun taidenäyttelyissä. Tämä toistuu myös kaikissa rakennettujen tarkastelukohteiden näyttelytiloissa. Värikkäät infografiikat palvelevat niin käyttäjien toiveita informatiivisesta museokokemuksesta, sekä museon tehtävään oppimisympäristönä. (Tilastokeskus. 2016.) Värikkään infografiikan esiintulo haastaa vanhaa käsitystä valkoisesta kuutiosta. (Rönkkö, 1999, s. 258)

Nykymuseon kiinteiden väliseinien puuttuminen on huomattava ero verrattuna modernistisiin taidemuseoihin. Amos Rexin näyttelytila on joustava ja hallimainen. Sen tilallista avoimuutta tukee katon kolmekymmenmetrinen kupolirakenne (Saarinen, 2018, s. 18). Suuret avoimet tilat antavat näyttelyarkkitehdeille enemmän vapautta muotoilla näyttelykierto vastaamaan kunkin näyttelyn tarpeita. Näyttelytilan avoimuus palvelee erityisesti vaihtuvia näyttelyitä, joiden teosten tilavaatimukset poikkeavat merkittävästi toisistaan.



Kuva 5 Ofri Chaani: Shoooooooool with many holes, Warda Ahmed, Decolonial talk.
Yhteisöllinen sarjakuvateos Amos Rexin lasiseinään

Modernistisissa taidemuseoissa tyypillisesti näyttelytilat luotiin palvelemaan tiettyä kokoelmaa, mutta siitä huolimatta anonyymiksi taustaksi valkoisen kuution ideologiaa mukaillen. (Rönkkö, 1999, s. 247) Museon omat kokoelmat ovat kuitenkin väistyneet vaihtuvilta näyttelyiltä. Rönkkö (1999, s. 291) luonnehtii Kiasmaa ensimmäiseksi vaihtuville näyttelyille suunnitelluksi taidemuseotilaksi Suomessa. 2000-luvun jälkeiset museorakennukset seuraavat Kiasmaa vaihtuvien näyttelyiden osalta muuntojoustavuuden periaatteiltaan. Vaihtuvien näyttelyiden tärkeys onkin kasvanut läpi 2010-luvun ja museoliiton pääsihteeri tituleeraa 2010-lukua erityisesti vaihtuvien näyttelyiden vuosikymmeneksi. (Museoliitto, 2019) Kävijöiden tarve uusille taide elämyksille vaatii uutta ja vaihtuvaa sisältöä.

Valkoisen kuution ideologia pyrkii kehystämään huomaamattomasti taidetta, vievät tilat suuren osan nykymuseotoiminnan budjetista. Tämä vaikeuttaa muun museotoiminnan rahoitusta, ja näin ollen itse taidetta. (Heiskanen, 2001, s. 82–83.) Syyksi Heiskanen erittelee 1990-luvun lamavuosien aiheuttamat kiristykset, jotka ovat jääneet vaikuttamaan edelleen taidemuseotoiminnan budjetointiin. Toiseksi syyksi hän mainitsee sen, että valtionosuuden piiri kattaa yhä useampia museotiloja. Rahoituksen kannalta katsottuna voikin pohtia uudelleen “huomaamatonta valkoista kuutiota”, jos se viekin leijonaosan budjetista?

2.7 Taidemuseo elämyksenä

Kannustimena taidemuseoiden näytävyydelle lieenee kiristynvä kilpailu turismin aikakautena, kun museot nähdään osana kansainvälistä museoverkostoa. Paineet kansainväliselle museotoiminnalle ovat lisääntyneet. "Ihmisistä on tullut vaativia, kun he ovat käyneet maailmalla. Enää ei riitä, että museossa katsotaan näyttely ja lähdetään pois" Tampereen taidemuseonjohtaja Myllyharju toteaa (Roht, 2019, s. a4–a5).

Museoiden kiinnostavuutta ei enää vertailla ainoastaan maan sisäisesti (Suomen museoliitto, 2011, s. 24–25). Turismi on kasvattanut taidemuseoiden kävijämääriä kansainvälisesti ja on nykyisin yksi tärkeimmistä turistikohteista vierailla. (Pennings, 2015, s. 212) Taidemuseoilta odotetaan entistä enemmän koko kaupungin imagoa kohottavaa arkkitehtuuria, mikä selviää 2010-luvun kilpailuohjelmia tarkasteltaessa.

Suomen museoliiton "2011 Museokävijä" -tutkimuksesta selviää, että museovierailun tärkeimpinä odotuksina olivat ensimmäisenä elämys, toisena tieto ja kolmantena viihtyminen. Kymmenen vuotta aikaisemmin 2000-luvun alussa järjestys oli ensimmäisenä tieto, toisena viihtyminen ja vasta kolmantena elämys (2012, s. 24). Elämys on kivunnut museokäynnin tärkeimmäksi osatekijäksi vasta hiljattain 2000-luvun aikana.

Elämyksellisyys on nostettu myös erityiseen rooliin 2010-luvun taidemuseoiden arkkitehtuurissa. Amos Rexin Pääsuunnittelija Asmo Jaaksin mukaan museon elämyksellisyys on ollut tärkeässä roolissa museota suunniteltaessa (Jaaksi, 2018, s. 61). Aiemmissa Suomen modernistisissa taidemuseoissa elämyksellisyttä ei ole painotettu samoin (Rönkkö, 1999, s. 247).

Kävijöiden huomion vangitsemiseksi museokeskuksissa on pyritty 2000-luvulta lähtien panostamaan moniaistisuuteen. Moniaistisuudella tarkoitetaan sitä, että kävijä voi kokea taidetta esimerkiksi koskettaen, sen sijaan että vain katselisi sitä. Moniais-

tisuus ei ole ollut tyypillistä aiemmalla modernististen taidemuseoiden aikakaudella. Suomen museoliiton mukaan enää taidetta ei tahdota tarkastella ainoastaan passiivisesti katsoen, vaan vaaditaan mahdollisuuksia tutkia moniaistisesti, koskettaen ja jopa itse luoden. (2012, s. 24)

Tilastokeskuksen (2016) mukaan moniaistisuus ja interaktiivisuus palvelee myös lapsia museokävijöinä. Museotoiminta on viime vuosikymmeninä alkanut huomioida lapset merkittävänä kävijäkuntana. (Joenniemi, 2014, s. 55) Oppimisympäristönä lapsille museon moniaistisuus voi tarjota kiinnostavia näkökulmia koulussa opitun tueksi. Museopedagogian näkökulmasta tärkeimpiä ovat näyttelytilat sekä niiden aidot esineet. Uusi teknologia mahdollistaa uusia tapoja toteuttaa interaktiivisia näyttelykokemuksia. Kun näyttelyitä suunnitellaan ovat niiden tiedonvälityksen mahdollisuudet nykyaikana tärkeässä roolissa. Informaationvälityksessä on tärkeää huomioida näyttelytilat erityisesti oppimisympäristönä. (Kallio, 2004, s. 83)

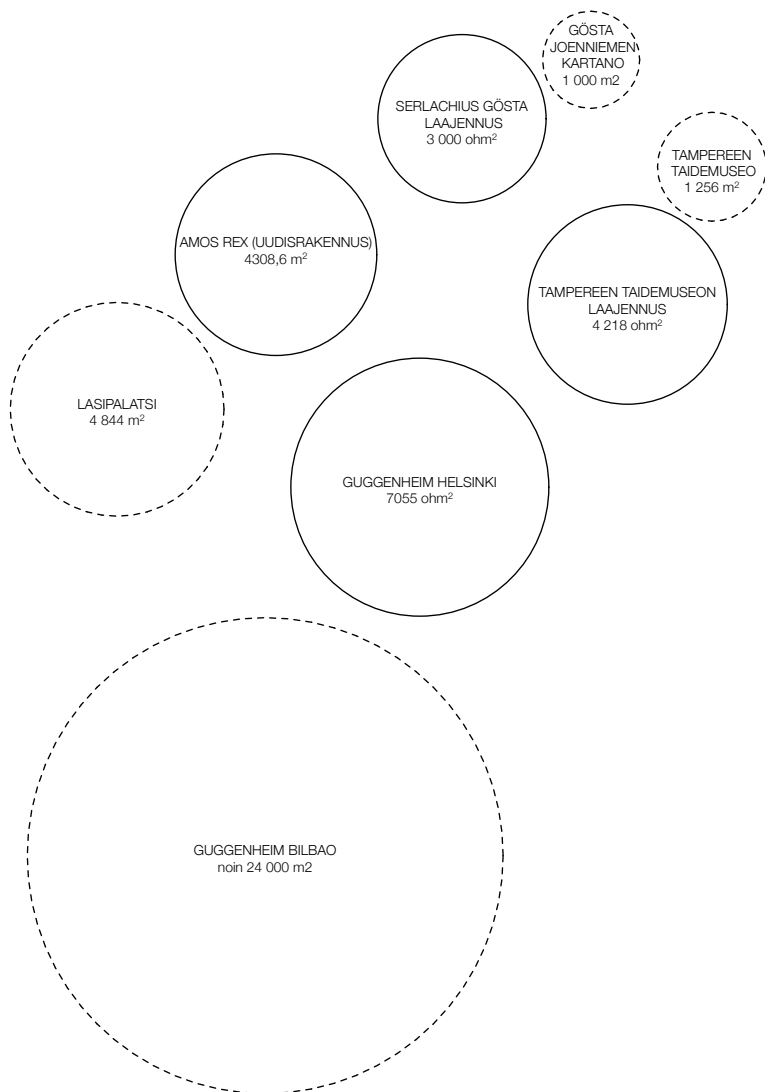
Informaationvälitykseen voidaan näyttelyissä hyödyntää erilaisia keinoja. Alkuperäisten teosten lisäksi taidemuseossa voi olla esillä valokuvasuurennoksia, seinätekstejä, tai kosketeltavia kopioita. Tekstit auttavat museokävijää seuraamaan näyttelyn kulkua ja tarkastelemaan teoksia uusista näkökulmista (Kallio, 2004, s. 97). Parhaimmillaan taidekokemus voi tarjota mahdollisuuden oppia itsestä, ihmisyydestä ja maailmasta sellaista, mitä muulloin jäisi oppimatta (Kallio, 2004, s. 100).

Elämyksellisyyden ja oppimisen lisäksi kävijät kokevat taidemuseon myös paikkana rauhoittua sekä hiljentyä tarkastelemaan taidetta. (Suomen museoliitto, 2011, s. 5) Myös suomalaisten arkkitehtien ihailema Peter Zumthor (safa.fi, 2017) kokee taidemuseon myös henkisenä suunnittelukohteena. Zumthor toteaa suunnittelemaansa Kolumba-taidemuseosta (2010): "They believe in the inner values of art, its ability to make us think and feel, its spiritual values. This project emerged from the inside out, and from the place." (Archdaily.com, 2010) Toiveet hengellisyydestä ja aktiivi-

sesta elämyksellisyydestä luovat mielenkiintoisen ja haasteellisen ristiriidan 2010-luvun taidemuseoiden tilaohjelmalle. Miten yhdistetään saman katon alle kaupallinen viihteellisyys, oppimisympäristön sivistysvaatimukset ja taiteen henkinen puoli?



Kuva 6 Ofri Chaani: Shoooooooool with many holes, Warda Ahmed, Decolonial talk. Yhteisöllinen sarjakuvateos Amos Rexin lasiseinään



Kuva 7 Havainnollistava kaavio kohteiden pinta-aloista

Kohteiden tarkastelu

Kohteiden tarkastelu kattaa alleen kaksi erilaista kohdetyyppeä, rakennetut kohteet ja rakentamattomat arkkitehtuurikilpailu voittaja kohteet. Kriteerinä oli, että kyseessä on uudisrakennus, joka on suunniteltu ensisijaisesti palvelemaan taidemuseotoimintaa Suomeen 2010-luvulla. Kohteet valikoituivat merkittävyytensä perusteella.

Kaksi kohteista, Gösta ja Guggenheim ovat rikkoneet arkkitehtuurikilpailujen osallistujaennätyksiä: ensin Gösta 579:llä osallistujalla ja heti perään Guggenheim 1 715:llä osallistujallaan. Tampereen taidemuseon laajennus on osa aluemuseona toimivaa Tampereen taidemuseota, joka on kokoelmiensa laajuudeltaan toiseksi suurin Suomessa. (Tampereentaidemuseo.fi, 2019) Viimeinen kohde Amos Rex rikkoi kävijäennätyksiä puolella miljoonalla heti avautuessaan 2018 (Yle.fi, 2018) ja sijaitsee erittäin keskeisellä sijainnilla Helsingissä.

Neljän kohteen kokonaisuus on kiinnostava sisältäen kaksi ulkomaalaisen toimiston suunnitelmaa ja kahden kotimaisen toimiston suunnitelmaa. Kaksi kohteista on jo rakennettu ja kaksi on rakentamatta. Näin ollen kohteiden tarkastelu poikkeaa hieman toisistaan, vaikka olen pyrkinyt mahdollisimman yhdenmukaiseen tarkasteluun.

Rakennettuja taidemuseokohteita ovat Amos Rex (2019) ja Serlachius Gösta (2014). Valmistuneissa kohteissa kohdetarkastelun tärkeimpänä aineistona on kohdevierailu, joita täydennän kohteita käsittelevillä lehtiartikkeleilla ja kilpailuasiakirjoilla. Amos Rex on kohteista ainoa, jota en tarkastele kilpailuasiakirjojen avulla, sillä rakennuksesta ei ole järjestetty arkkitehtuurikilpailua. Huolimatta tästä, kohteesta on runsaasti artikkeleita ammattilehdissä.

Rakentamattomat avointen arkkitehtuurikilpailujen voittajatyöt Tampereen taidemuseon laajennus (2016) ”Siilo”, sekä Helsinki

Guggenheimin voittaja (2015) ”Art in the City”. Perekdyin kohteisiin kilpailuasiakirjojen avulla. Rakentamattomien kohteiden tarkastelun tärkeimpänä pohjana on kilpailumateriaalin analysoiminen. Lisäksi tuen kohdetarkastelua löytämilläni lehtiartikkeleilla.

Kohdevierailuilla keräsin muistiinpanoja kirjoittaen, piirtäen ja valokuvaten. Käytin apunani pohjapiirustuksia, joihin merkitsin eri huomioita museorakennuksista niissä vieraillessani. Vierailuilla keskityin museoarkkitehtuurin laatutekijöihin, sekä tilajärjestyksiin. Kohdevierailut suoritettiin 5.11. – 21.11.2019 välisenä aikana.

Analysoidessa kilpailumateriaalia pyrin kiinnittämään samoihin asioihin huomiota kuin kohdevierailua tehdessä. Työssäni pyrin tutkimaan suurempia linjoja, jolloin kilpailumateriaalien puutteellinen detajliikka ei aseta arvioituja kohteita merkittävästi eri asemaan fyysisiin kohteisiin verrattuna. Tärkeimpinä työkaluina käytin pohjapiirroksia, joiden avulla esimerkiksi museotilojen kiertoa, sekä tilajärjestystä oli helppo arvioida. Muita tärkeitä dokumentteja arvioinnille olivat kilpailupöytäkirjat, palautetut kilpailuplanssit, sekä tilaohjelmat.

Kohdetarkasteluiden ulkopuolelle jäi kaksi tuoretta taidemuseokilpailua, jotka olisivat sopineet yleiseen rajaukseen. Kyseiset kilpailut olivat ”Porin Aarre” taidemuseokilpailu (2019) ja Raaseporin taidemuseo kutsukilpailu (2019). Kyseisistä kilpailuista oli kuitenkin vähäisesti materiaalia eivätkä olleet osallistujamääriltään tai sijainniltaan yhtä merkittäviä. Molemmat tarkastelukohhteiden ulkopuolelle jääneet kilpailut olivat laajennuksia vanhempien museokeskittymien yhteyteen. Molemmissa voittajatoissa oli kuitenkin havaittavissa samoja tunnuspiirteitä, joita löytyi tarkastelukohhteista.

- Miten rakennus suhtautuu ympäristöönsä?
- Miten rakennuksen sijoittelua on perusteltu?
- Mitä sijoittelulla on saavutettu?

- Mitä materiaalia julkisivu on?
- Mitä erityispiirteitä julkisivulla on?
- Missä sisäänkäynti sijaitsee?
- Miten sisäänkäyntiä on tuotu esiin tai piilotettu?
- Mitä sillä saavutetaan?

- Miten näyttelytilat on järjestetty?
- Miten näyttelytilat on valaistu?
- Mikä on näyttelytilojen koko suhteessa muuhun tilaan?
- Miten näyttelyarkkitehtuuri on huomioitu?
- Miten näyttelytilojen tekniikka on huomioitu?

- Mitä materiaaleja ja värejä on käytetty sisätiloissa?
- Museotilojen kierto?
- Julkisen ja yksityisen suhde?
- Miten muuntojoustavuus toteutuu?
- Mitä muita palveluita rakennuksessa sijaitsee?

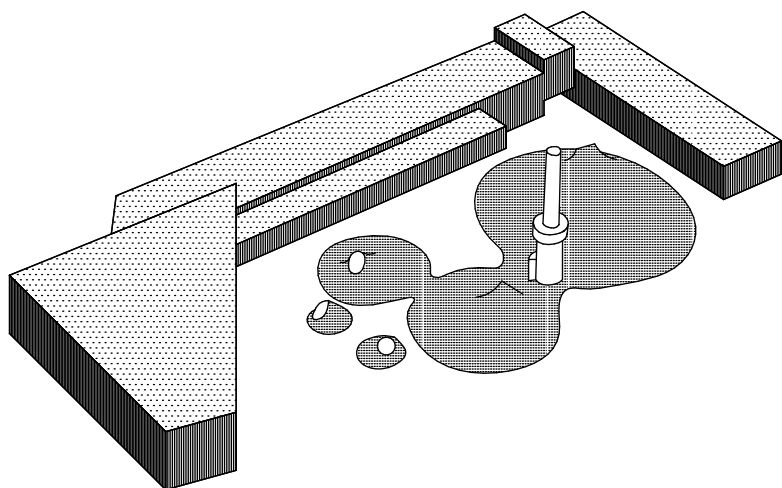
3.1 **Amos Rex, Helsinki**

Harmaana ja kylmänä marraskuisena päivänä 21.11.2019 Nari-nkkatorin läpi taidemuseota kohti suunnatessani näen ihmisiä kii-peilemässä Amos Rexin kattokupoleilla. Pysähdyn päällistelemään harmaata horisonttia vasten kohoavia kupoleita, joilla jokaisella on oma valoa hehkuva silmänsä. Kattokupolit ovatkin rakennuksen ainoa ulkopuolelle näyttäytyvä osa, sillä uudisrakennus on sijoitettu kokonaan maan alle. Tämä on mahdollistanut 6300 bruttoneliön uudisrakennuksen sijoittamisen tiiviiseen ydinkeskustaan. Veistokselliset kupolit luovat aukiolle oman luonteensa ja kutsuvat ihmisiä viettämään aikaa niillä kiipeillen sekä istuskellen. Keskellä aukiota kohoaa vanha lämpökeskuksen savupiippu, jossa on valomainos taidemuseosta.

Rattaita työntävä nainen ja hänen rinnallaan taapertava lapsi kurkistaa yhdestä matalasta silmäikkunasta sisään museon aulaan, ja he vilkuttavat museovieraille. Jatkan matkaa. Pääsisäänkäynti museoon ei kuitenkaan sijaitse näyttävän sisäpihamaisen aukion yhteydessä, vaan minun pitää puikkelehtia rakennukseen Mannerheiminkadun puolelta. Kiasmaa vastapäätä käyn sisään museoon Lasipalatsin ovista.

Amos Rexiä edeltänyt Amos Andersonin museo sijaitsi jo aiemmin keskeisellä paikalla Helsingissä, Forumin korttelissa. Vanha museo on historialtaan Amos Andersonin (1878–1961) yksityistalo, joka hänen kuolemansa jälkeen muutettiin taidemuseoksi. (Hankesuunnitelma, 2013, s. 5) Uusia moderneja museotiloja lähdettiin etsimään vuonna 2013. Aluksi museotoimintaa yritettiin sijoittaa Lasipalatsiin, sekä Turun kasarmiin, mutta modernien näyttelytilojen sijoittaminen suojeltuihin rakennuksiin osoittautui mahdottomaksi (JKMM, 2015, s.1). Näin ollen päädyttiin sijoittamaan näyttelytilat Lasipalatsin ja kasarmin väliselle aukiolle tarkemmin sanottuna sen alle.

Muista tarkastelukohteista poiketen museorakennuksesta ei koskaan järjestetty kilpailua, vaan tehtävä annettiin arkkitehtitoimisto JKMM:lle. Syynä lienee ollut se, että alustava suunnitelma



Kuva 8 Piirros Amos Rexin massoittelusta suhteessa Lasipalatsiin

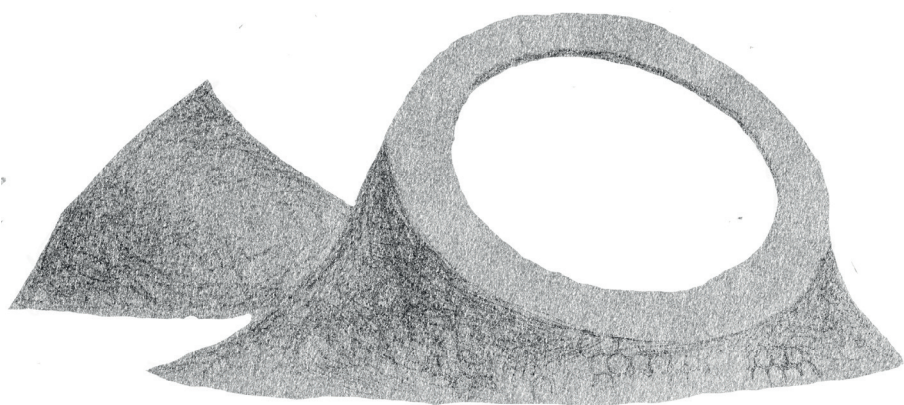
museotiloista ei sisältänyt varsinaista ideaa uudisrakennuksesta. Uusi taidemuseorakennus Amos Rex valmistui viisivuotta myöhemmin 2018.

Siitä huolimatta että, näyttelytiloja ei lopulta Lasipalatsiin sijoitettu, pääsisäänkäynti, lipunmyynti sekä museokauppa sijaitsevat Lasipalatsin restauroiduissa tiloissa. Lasipalatsin ravintolat ja kahvilat eivät periaatteessa ole osa museota, mutta ne toimivat symbioosissa museotoiminnan kanssa. Museonhallinnon tilat sekä joustavasti kokoustilana ja elokuvateatterina toimiva Bio Rex sijaitsevat Lasipalatsissa ollen virallisia osia museota. On kiinnostavaa huomata kuinka hyvin museotoiminta ja elokuvateatteri toiminta ovat sopineet yhteen. Hienostunut Funktionalismin helmi Lasipalatsi ei kuitenkaan luo ostoskeskusmaista tunnelmaa siellä vieraillessa. Vaikka Amos Rex ei ole museolaajennus kuten Göstan tai Tampereen taidemuseon laajennus, se siitä huolimatta sijoittuu historiallisen rakennuksen yhteyteen.

Lasipalatsin pitkä Mannerheimintielle päin avautuvan julkisivun vierusta on viime aikoina toiminut usean museovieraan jonotuspaikkana, kun pienehkö museo avattiin. (Yle.fi, 2018) Jonojen syy löytyy heti ovesta astuttaessa. Amos Rexin lipunmyynti on sijoitettu pieneen neliönmuotoiseen tilaan, jossa kaksi kassaa palvelevat museovieraita. Tilaa aulasta syövät myös suuret portaat, jotka johtavat yläkertaan Bio Rexiin. Lasipalatsin sisätilat ovat värikkäät, sillä restauroinnissa korostettiin historiallisia värejä. (Ilonen, 2018, s. 61)

Lipunmyynnistä uusiin museotiloihin puikkelehditaan houkuttelevan näyttelyikkunoilla reunustetun museokaupan läpi. Suuret alas johtavat portaat on sijoitettu huomaamattomasti Lasipalatsiin, mutta kun portaita astelee rajattu näkymä ulos kohti kumpuilevia museon kattoja on näyttävä. Siirtymä historiallisen ja uudisrakennuksen välillä on kaikista vertailukohteista onnistunein. Vierailija tietää selkeästi astuvansa uuteen osaan, mutta kokemuksesta ei ole tullut päälle liimattua käytävää tai tunkkaista tunnelia.

Uuden ja vanha on erotettu toisistaan väreillä. Amos Rexin uudisrakennuksen sisätilat ovat täysin mustavalkoiset ja ulkomuodoltaan minimalistiset. Laskeuduttua alas maan alle tunnelma on



Kuva 9 Piirros Amos Rexin kattomuodoista

korostuneen kirkas ja futuristisen valoisa. Tällä korostuksella on haluttu todennäköisesti välttää alaluvussa 2.3 käsiteltyjä laajenusosien yleisiä ongelmaa, luolamaista tunnelmaa.

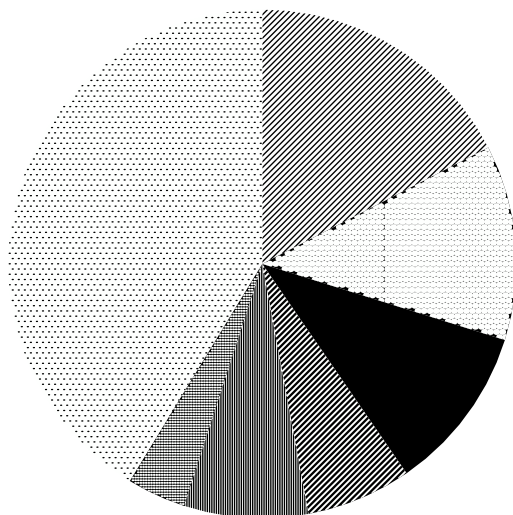
Valkoinen aula tukee lipunmyyntiaulan toimintoja toisena aulatilana. Valkoiseen aulaan aukeavat suuret wc-tilat, naulakot, näyttelytilat, sekä työpajatilat. Kaikki nämä tilat ovat täysin mustia. Kuten alaluvussa 2.6 on käsitelty, mustavalkoisella värimaailmalla haetaan taideteoksien taakse jäävää ”valkoista kuutiota”. Aulatilalla palvelee hyvin luokkaretkiläisten välipalaketkeä suurilla ympyrämuotoisilla penkeillään. Näyttelytiloihin johtava syvennys on musta. Ensimmäisenä vierailija astuu Amos Rexin suureen näyttelyhalliin, jonka jakaa kahta suuri pyöreä pylvä. Kyseessä on museoaukion keskelle kohoavan vanhan savupiipun tyvi. Suojellusta savupiipusta muokattiin tila museon ilmanvaihdon ulospuhallukselle ja hätäuloskäynnille (Joenniemi, 2018, s. 21).

Aukion savupiippua ympäröivät kumppareet ovat näyttelytilojen kattoja. Avarat näyttelytilat ovat mahdollisia betonisen kupolirakenteen ansiosta. Kohdekäynnin aikana päänäyttelynä oli Birger Carlstedt: Kultainen kissa -näyttely, joka sisälsi pääosin maalauksia. Suurta näyttelytilaa oli jäsennelty näyttelyä varten erilaisilla kirkkaan värisillä väliseinillä, joille maalauksia oli ripustettu. Näyttelyyn astuessa näkee ensimmäisenä suuret seinätekstit, joiden kautta pääsee tutustumaan taiteilijan elämän vaiheisiin. Tämä tukee näyttelyn tehtävää tiedonvälittäjänä (alaluku 3.6).

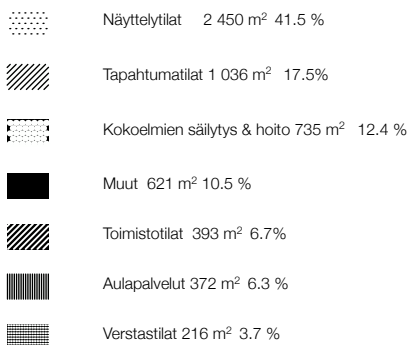
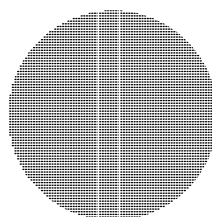
Näyttelyarkkitehtuuri kuitenkin huipentui näyttelytilaan rakennettuun kahvilarekonstruktioon, jonka taiteilija oli aikanaan suunnitellut. Tämän tyyppiset tilaa vievät kokeilut ovat mahdollisia toteuttaa vain hyvin muuntojoustaviin avariin näyttelytiloihin. Näyttelytilojen muuntojoustavuus oli myös huomioitu näyttelytekniikan suhteen, sillä kupolien alakatot oli vuorattu valkoisilla ympyrälevyillä, joiden taakse kaikki tarvittava ripustus- ja valaistustekniikka on mahdollista piilottaa. Minimalistinen kattopinta korostaa kupolien kaarevaa muotoa.

Suurempaa kahden kupolin kätkemää näyttelytilaa reunustaa kaksi pienempää näyttelytilaa. Tilat ovat vaatimattomammat matalat ja tasakattoiset. Toisessa tiloista on Sigurd Frosteruksen

AMOS REX
(UUDISRAKENNUS JA LASIPALATSI)
5 823 ohm²



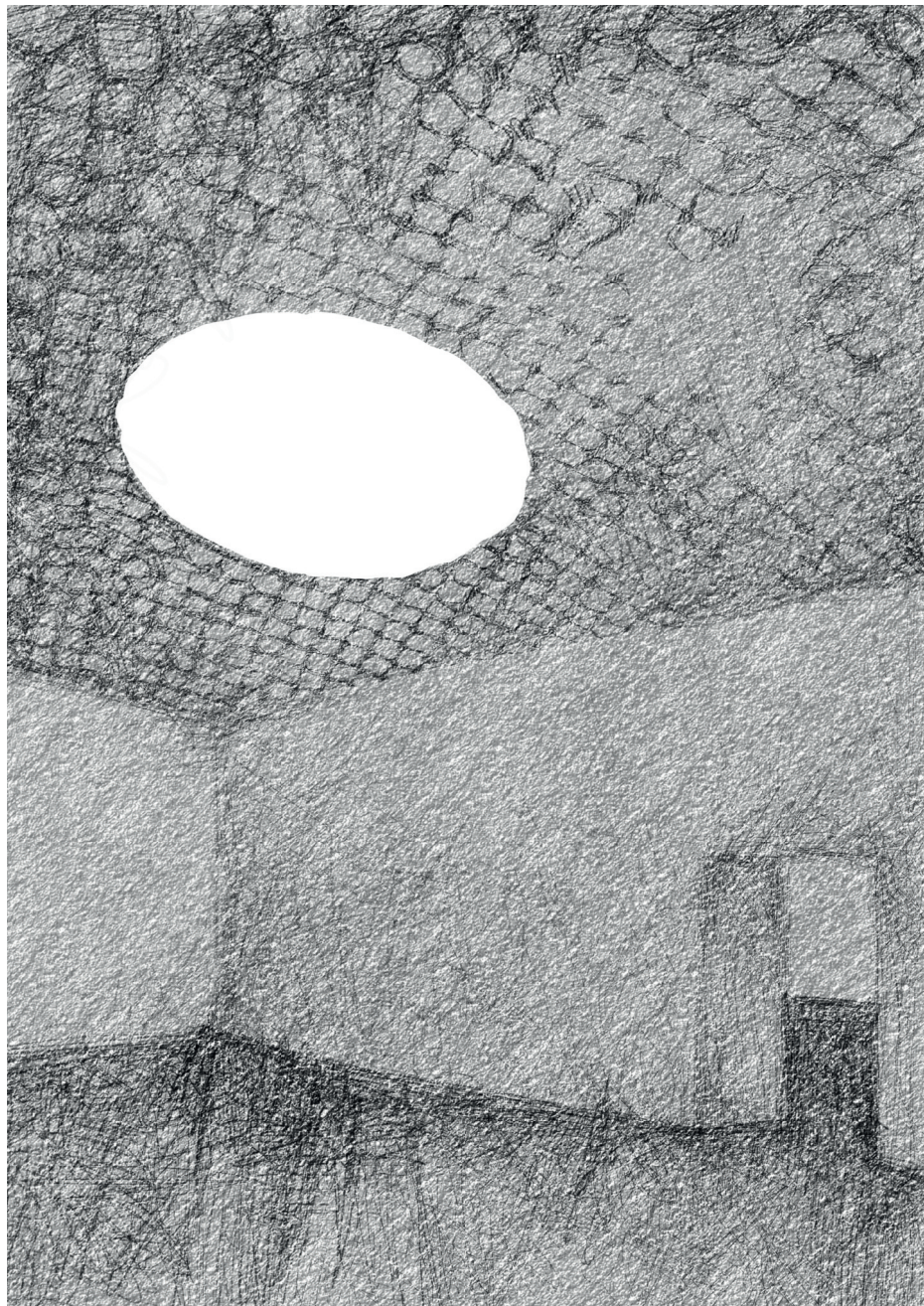
LASIPALATSI (LIIKETILAT+MUUT)
2 869 m²



Kuva 10 Amos Rexin pinta-ala havainnollistettuna (Liite 1)

kokoelmanäyttely, joka muodostuu heleästä 1900-luvun varhaisesta modernismista. Heleän väriset pienehköt taulut tuntuvat orvoilta jyrkän mustavalkoisessa tilassa. Futuristisen vaikutelman antavat kattopinnat sekä jyrkät värit tekevät museosta erinomaisen täysin uuden installaatiotaiteen esillepanoon. Esimerkkinä museon avajaisnäyttelyn “Vortex of Light Particles”, jossa kattopintoja oli hyödynnetty digitaalisen installaation esittämiseen (Yle.fi, 2018). Sen sijaan haasteita suurille joustaville, hallimaisille näyttelytiloille luovat pienet herkat maalaukset, jotka ovat luotu aikanaan täysin erilaiseen ympäristöön.

Näyttelytiloista näkee suoraan lasiseinän taakse suureen työpajatilaan. Nyt lasiseinät oli täytetty yhteistaideteoksella, missä museovieraat olivat päässeet piirtämään yhden suuren sarjakuvan. Lasiseinän takana on juuri luento käynnissä, jonka loputtua ryhmät jakautuivat pyöreisiin pöytiin yhdessä askartelemaan jotain näyttelyyn liittyvää.



Kuva 11 Piirros Amos Rexin näyttelytiloista

3.2 **Serlachius Gösta, Mänttä**

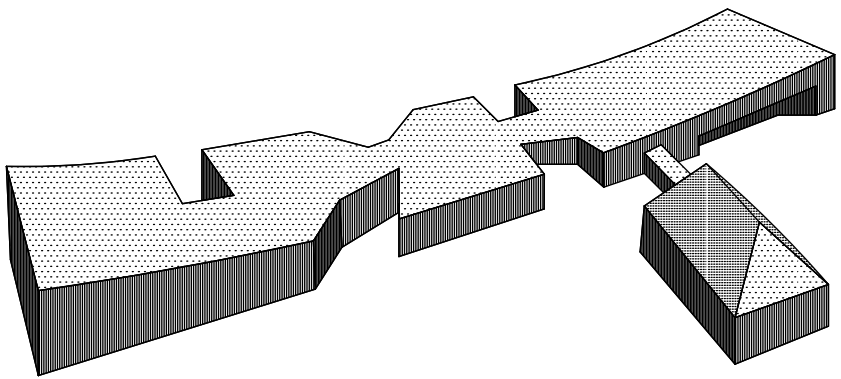
Näyttävä taidemuseo sijaitsee epätyypillisesti pienellä paikkakunnalla Mänttä-Vilppulassa. Mäntän alue on aikanaan saanut alkunsa Serlachius-suvun puuteollisuudesta, kuten myös alueen aktiivinen taidemuseotoiminta. Vuonna 2014 valmistunut taidemuseolaajennus liittyy osaksi vanhempaa taidemuseokokonaisuutta, jonka historia juontaa 1930-luvulle. Vuonna 1933 taidemesenaatti Serlachius Gösta perusti taidesäätiön taidekokoelmilleen. Taidesäätiön tärkeimpänä tavoitteena oli perustaa taidemuseo Mänttään. (Serlachius.fi, 2019)

Erityistä taidemuseorakennusta ei rakennettu, mutta Gösta Serlachiuksen taidemuseo aloitti toimintansa Joenniemen kartanossa vuonna 1945. Kartano oli alun perin suunniteltu asuinrakennukseksi 1935 arkkitehti Jarl Eklundin toimesta (Hirvikallio, 2010, s. 7,13). Lähes 70 vuotta taidemuseotoiminnan aloittamisen jälkeen taidemuseoksi suunniteltu laajennus liittyi historiallisen Joenniemen kartanon yhteyteen.

Göstan laajennusosasta järjestettiin 2010 arkkitehtuurikilpailu, ja se ratkesi kesäkuussa 2011. Kilpailun voittajaksi valikoitui "MX_SI architectural studio" työllään "Parallels", joka avasi ovensa yleisölle vuonna 2014. (Ilonen, 2014 s. 35)

Saapuessani Mänttään, taidemuseo Göstan pihalle 5.11.2019 näin ensimmäisenä avaran ruskan sävyisen pihapiirin ja kummun päällä sijaitsevan Joenniemen kartanorakennuksen. Myös taaempana liplattava järvi näkyi heti ensisilmäyksellä. 579 laajennusehdotusta oli arvostelupöytäkirjassa jaoteltu tontille sijoittelun suhteen eri kategorioihin. Tärkeänä nähtiin, miten suhtautuminen Joenniemen kartanoon oli ratkaistu. (2011, s. 9)

Rakennuksen huolellisen sijoittelun tärkeys korostuu, kun suunnitellaan kulttuurihistoriallisesti tärkeään ympäristöön. Huolimatta siitä, onko aiheena näyttävä ja ulkomuodoltaan poikkeava taidemuseorakennus. Kilpailuehdotuksista parhaimmisto ja voit-



Kuva 12 Piirros Serlachius Göstan massoittelusta

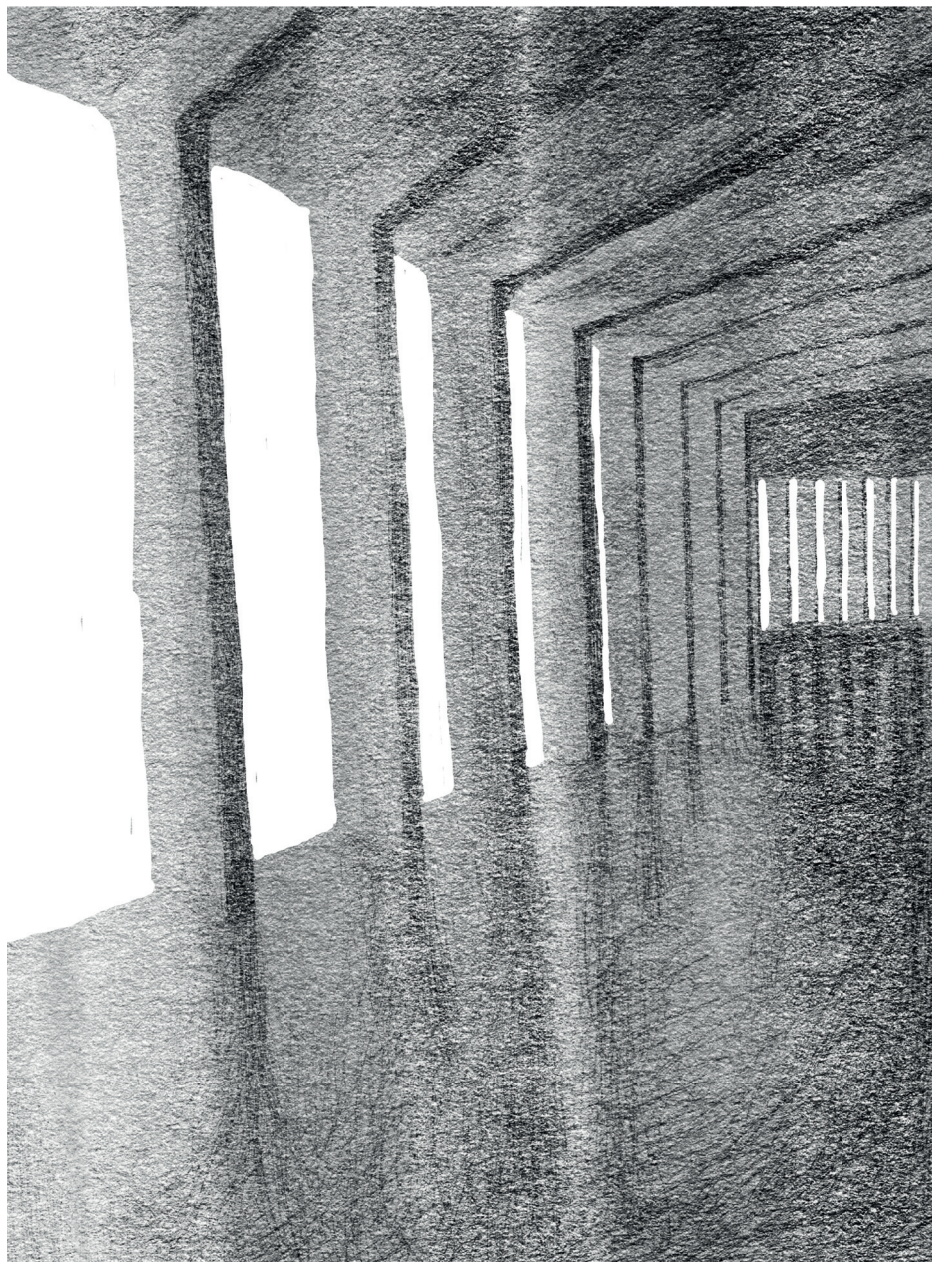
taja oli sijoitettu Joenniemen kartanon pohjoispuolelle kartanoa matalammaksi harkoksi. (Arvostelupöytäkirja, 2011, s. 10 –12)

Göstassa vieraillessani ymmärsin sijoittelun rationaaliseksi ratkaisuksi. Näin sijoiteltuna vierailija näkee ensin historialliset arvo-kohteet, puiston, kulttuurimaiseman ja kartanon, lopulta kohdistuen katseensa suureen näyttävään sisääntulosyvennykseen, joka ei voi jäädä katseelta huomaamatta. Saapuminen kohteeseen on luonteva. Vierailijan tarvitsee kulkea suoraan, ja kävijät voidaan jättää autolla vain muutamien metrien päähän sisäänkäynnistä.

Sisääntulo on sijoitettu epäsymmetrisesti suhteessa rakennusmassaan. Tämä on ollut tyypillistä jo modernistisissa taidemuseoissa, ja tämä toistuu myös kaikissa 2010-luvun kohteissa. Saapumissyvennys on näyttävä ja korotettu rampilla. Usein suomalaisissa kohteissa haastava kuraateinen on saatu piilotettua kätevästi sisääntulon ”kainaloon”. Tämä jättää ratkaisun veistoksellisen yksinkertaiseksi.

Logistiset haasteet, joita sisääntulon sijoittaminen puikkomaisen rakennusmassan kärkeen, on ratkaistu ilman laajoja käytävätiloja. Tämä perustelee rakennuksen sijoittelua entisestään. Jo kilpailuohjelmassa (2010 s. 18) vaadittu korkea ja suuri yhtenäinen näyttelytila on saatu maastonmuotoja hyödyntäen piilotettua. Tämä sopii ratkaisuksi muuten matalaan vaikutelmaan pyrkivään kokonaisuuteen. Vaikka rakennus on näyttävä, se on haluttu pitää taka-alalla suhteessa historialliseen ympäristöön. Arvostelupöytäkirjassa todetaan, että; ”Kartanorakennuksen kohdalla ”niiami-nen” on mainio oivallus”. (2011, s. 20)

Sulautumista ympäröivään puustoon, mutta samalla näyttävyyttä rakennukseen tuo sen erikoinen julkisivu. Julkisivun tärkeinä ideana ovat sen jyrkät pystypuut. Julkisivun kaaviomuotoisena lähtökohtana on puunrunkojen muotokieli. Vierailijalle ei tämä konsepti ehkä todellisuudessa enää automaattisesti välity, mutta se ei häiritse julkisivun näyttävyyttä. Tukevat puiset pystypylväät ovat pääelementtinä ja niiden väliin jää joko puu- tai lasipintaa. Vahva ele julkisivussa onkin mahdollistanut aukotuksen epäsään-



Kuva 13 Piiros Serlachius Göstan aulatilasta

nöllisyyden sen piiloutuessa pystypuiden taakse. Pimeässä tämä teki yllättävän vaikutuksen, kun valaistut sisätilat loistivat satunnaisista nurk-
kauksista kuin puun runkojen takaa.

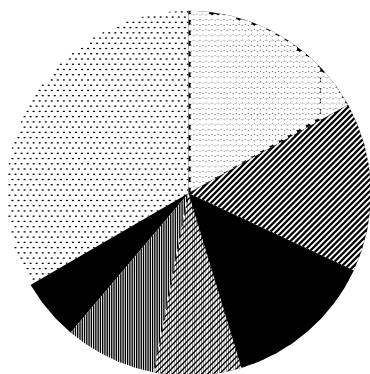
Vierailun aikana puujulkisivu tuntui ilmeiseltä ratkaisulta, se ei kuiten-
kaan ole ollut itsestäänselvyys. Göstan laajennusosa on ensimmäinen
suomalainen taidemuseoksi suunniteltu rakennus, jossa julkisivumateri-
aalina on käytetty puuta. Göstan jälkeen 2010-luvulla on puujulkisivuiset
taidemuseorakennukset voittaneet kilpailuja kahdesti. Ensin Helsinki Gug-
enheim -kilpailussa (2016) sekä sittemmin Raaseporin taidemuseon kut-
sukilpailussa (2019). Tästä syystä puujulkisivujen esiintuloa voidaan pitää
yhtenä 2010-luvun taidemuseoarkkitehtuurin ominaispiirteenä, mitä ei ole
havaittavissa historiassa koskaan aiemmin.

Göstassa puujulkisivu kosiskelee myös symboliikallaan, kun kyseessä
on puuteollisuudella rikastuneen Serlachiuksen nimeä kantava taidemu-
seo keskellä Mäntän metsikköä. Tällaista julkisivumateriaalien symbo-
liikkaa katsottiin hyvällä myös Tampereen taidemuseon laajennuksessa
(Arvostelupöytäkirja, 2017, s. 11). Voisi kuvitella, että Kiasman avoimuutta
symboloiviksi tulkitut alakerroksen lasiset julkisivut (Rönkkö, 1999, s. 278)
ovat innoittaneet arkkitehtejä pohtimaan julkisivujensa symboliikkaa pintaa
syvemmälle myös 2010-luvulla.

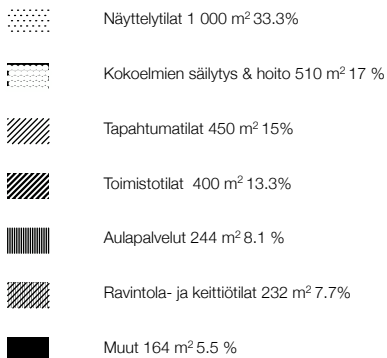
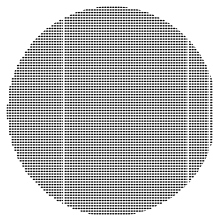
Koska kyseessä on taidemuseon laajennus, liitoskohtaa vanhaan
ei voi jättää huomioimatta. Liittyminen on muihin tarkastelukohteisiin
verraten epätyypillinen maanpäällinen lasikäytävä vanhaan kartanora-
kennukseen. Vaikka sisäyhteyden täydellistä välttämättömyyttä ei kilpai-
luohjelmassa (2010, s. 17) vaadittu, oli ilmeisen tärkeää saada sellainen
museorakennuksien välille. (Arvostelupöytäkirja, 2011, s. 12–13)

Lasikäytävä oli ilmeisen haastavaa saada osaksi muuten veistoksellis-
ta arkkitehtuuria. ”Parallels” -kilpailuvoittaja pyrki jossain määrin luomaan
lasikäytävälle parin toisella aulan ja uusien näyttelytilojen välissä olevalla
lasisilla. Idea kahdesta lasisesta sillasta ei kuitenkaan välity kirkkaasti mu-
seorakennuksessa vieraillessa. Maanpintaa pitkin laahustava kapea lasi-
putki jää kömpelöksi osaksi vanhan ja uuden välille. Kun vertaa Göstan
maanpäällistä liitosta maanalaisiin liittymisiin käy selväksi, miksi maanalai-
sia liitoksia suositaan. Maanalaisuus on suunnittelijalle kuin jokerikortti, täl-

SERLACHIUS GÖSTA LAAJENNUS
3 000 ohm²



GÖSTA JOENNIEMEN KARTANO
noin 1 000 m²



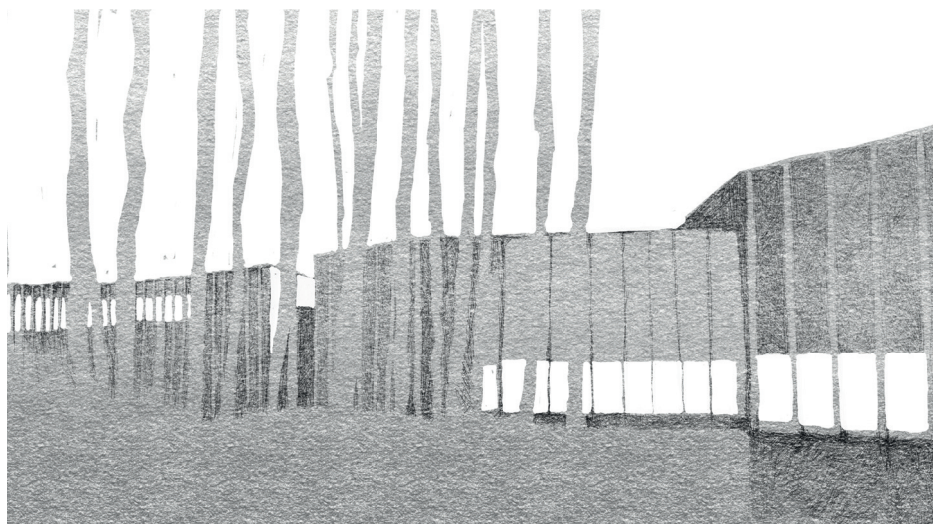
Kuva 14 Serlachius Göstan pinta-ala havainnollistettuna (Liite 1)

löin ei esteettistä yhteensulautumista tarvitse julkisivuissa miettiä.

Göstan tuhlailevan sisäänkäynnin jälkeen aulatilojen palvelut on sidottu tiukkaan toiminnalliseen pakettiin. WC, Naulakot lipunmyynti ja museokauppa löytyvät suoraan nenän edestä. Sisätilassa kävijän reitti jakautuu heti aulatoimintojen jälkeen kahtia. Voit valita pienen sivuoven, josta pääset Joenniemen kartanon kokoelmanäyttelyyn tai sitten uusiin vaihtuvien näyttelyiden tiloihin. Valitsin vaihtuvien näyttelyiden tilat, sillä sinne johtava hieman ylöspäin kohoava leveä lasisilta vaikutti sivuovea kiehtovammalta. Tämä harmitti hieman, sillä onhan kyseessä yksi Pohjoismaiden merkittävimmistä taidekokoelmista (2.Serlachius.fi, 2019), jonka parhaimmisto on esillä aivan sivuoven takana.

Ennen kuin pääsin näyttelytilaan ohitin hulppean museoravintolan, sekä valoisan työpajatilan. Tässä kohtaa tilojen liittyminen on ratkaistu kiinnostavasti. Lasisillan jälkeen voi kurkata kerroksen alempana sijaitsevaan korkeaan ravintolatilaan, jonne voi puikahata helposti aulasta käymättä näyttelytiloissa ja toisin päin. Tämä voi lisätä mahdollisuuksia vuokrata ulospäin ravintolatilaa, joka aukeaa puistoon, terassille ja järvenrantaan. Myös rakennuksen auditorio on helposti ulkoisille tapahtumille vuokrattavissa, sillä se sijaitsee aivan aulatilán yhteydessä. Kummankaan vuokraaminen yksityistilaisuuteen ei todennäköisesti häiritsisi näyttelykävijää, vaikka tilat ovatkin suorassa yhteydessä yleiseen aulatilaa. Ravintolatilaa voi pitää Göstassa poikkeuksellisen merkittävänä suhteessa muuhun museorakennukseen, sillä kilpailun tilaohjelmassa sille oli osoitettu 232 ohm², joka on noin 8 % uudisrakennuksen pinta-alasta. Tämä lienee johtuneen alueen eristäytyneisyydestä: lähettyvillä ei sijaitse Helsingin keskustaa palveluineen kuten vaikka Amos Rexissä, jossa ravintolatiloja ei tavallaan ole ollenkaan.

Kun Göstan laajennusosaa vertaa arkkitehtuurikilpailussa toiseksi jääneeseen "Thyra"-ehdotukseen huomaa, että voitajaehdotus panostanut "Thyraa" enemmän museon näyttelytoiminnan ulkopuolisiin toimintoihin; ravintolaan, workshop- ja



Kuva 15 Piirros Serlachius Göstan julkisivuista

toimistotiloihin. Suurin lasiseinin luontoon avautuvista työtiloista kiiteltiin myös arvostelupöytäkirjassa (2011, s. 21) ”Avara ja valoisa, jännittävän muotoinen toimistotila ilahduttaa”. Toimistotilojen tärkeys on taidemuseo-toiminnalle tärkeämpää kuin pelkälle taidetta esittelevälle galleriatoiminnalle. Taidemuseoiden yhtenä tärkeimmistä tehtävistä on taiteen tutkiminen ja tallentaminen.

Näyttelytilat on jäsennelty koko rakennuksen läpivirtaavan avoimen tilan varrelle, joka avautuu vuoroin näyttelytiloihin ja vuoroin ulos maisemaan. Arvostelupöytäkirjassa (2011, s. 20) ihasteltiin tätä luonnon maiseman ja näyttelytilojen vuoropuhelua; ”Lopputuloksena on tilakokemus, jossa sisä- ja ulkotila ovat jatkuvassa vuoropuhelussa keskenään”. Arvostelupöytäkirjan kuvissa näyttelytilat tulvivat luonnonvaloa ravintolan ja toimistotilojen tapaan. Tämä ei ole konkretisoitunut suunnitelmissa.

Vieraillessani taidemuseossa huomasin, että museohenkilökunta oli joutunut tekemään valtavan urakan suojellakseen näyttelytilat luonnonvalolta. Suora luonnonvalo haittaa lähes aina näyttelytilojen taide-esineistöä. Taide voi joko kärsiä auringonvalon paahteesta fyysisesti, tai olla esimerkiksi videoteos, joka vaatii esittämiseensä pimeyttä. Museoteknisesti ihanteena on vuorokaudenajasta ja vuodenajasta riippumaton pehmeä ja tasainen valaistus (Rönkkö, 1999, s. 288) Näyttelyarkkitehdeille valaistuksen hallinta ja sillä tunnelman luominen on tärkeä osa näyttelyelämyksen tuottamisesta (Luoto, 2018, s. 13). Tämä on myös yksi syy miksi, suora luonnonvalo ei sovi näyttelytiloihin.

Näyttelytilat sijoittuvat valoa tulvivan käytävämäisen tilan varrelle, jossa kouluryhmä oli penkeillä juuri lopettelemassa vierailuaan taidemuseossa. Näyttelytiloissa huomaa, että ne on suunniteltu erityisesti vaihtuvia näyttelyitä ajatellen. Ne ovat mahdollisimman suuria yksittäisiä halleja, joita oli jäsennelty väliaikaisilla värikkäillä seinäpinnoilla ja videoteoksia sisäänsä kätkeillä ”black boxeilla”. Myös verhoja on käytetty.

Pohjimmiltaan hallimaisten näyttelytilojen pitkät jännevälit ovat mahdollisia pitkien liimapuupalkkien ansiosta. Ulkokuorta jäsentäneet puupylväät jatkuivat katolle palkkeina ja kannattivat jännevälitään yli 20 metrisen museotilan näyttävästi. Juha Ilosen kommentti siitä, että palkit olisivat voineet olla näyttävämpiä alakatoissa pitää paikkansa (Ilonen, 2014, s.

35). Palkit loivat kuitenkin alakattoon pientä rytmitystä ja kiinnostavuutta. Alakatot ja lattiapinnat ovat erityisen tärkeitä museoarkkitehtuurissa, kun vaihtuvien näyttelyiden arkkitehtuuri muovaa tilaa pääosin seinäpintoja käyttäen.

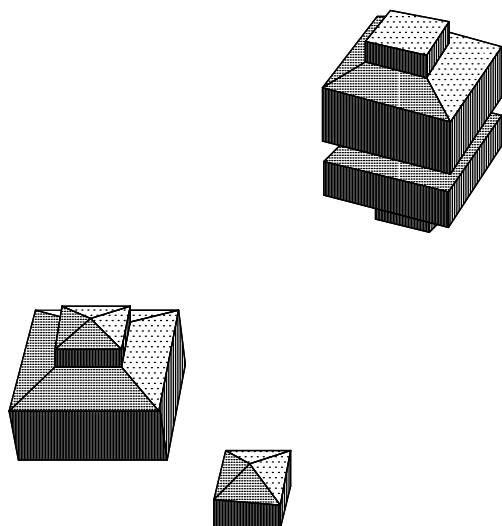
Serlachius Göstan laajennuksen näyttelyn teemana oli "Onnea etsimässä" ja vieraillessani pääsin tutustumaan näyttelyyn älypuhelimien, sekä pohtimaan työpajatilassa onnellisuutta ja näyttelyn sisältöä. Yleisön aktivointi museoissa tänä päivänä on tyypillistä, kuten alaluvussa 2.6. todettiin.

3.4 **Tampereen Taidemuseo**

Tampereen taidemuseo (1931) on Suomen kolmanneksi vanhin taidemuseo ja se toimii aluetaidemuseona Tampereen ympäristölle. Aluetaidemuseon tehtäviä ovat edistää ja ohjata taidemuseotoimintaa toiminta-alueellaan ja toimia paikallisena asiantuntijana (Museovirasto.fi, 2019). Museo on kaupungin omistuksessa näin ollen tarkastelukohteista ainoa kunnallinen taidemuseo. Museo-rakennus sijaitsee Amurin kaupunginosassa, Pyyrikintorin ja Amurin työläiskorttelin välissä. Tarkastelukohteena on taidemuseon laajennusosa, joka hankkeena perustuu Tampereen kaupunkistrategiaan 2014–2017. Kaupunkistrategian tavoitteena on museotoiminnan sekä Tampereen vetovoimaisuuden lisääminen. (Kilpailuohjelma, 2016 s. 8)

Taidemuseolaajennuksesta järjestettiin kilpailu 2016–2017. Kilpailun pyrkimyksenä oli kehittää Tampereen taidemuseon tilallisia lähtökohtia ja koota eri toimipisteisiin hajautettua museotoimintaa yhteen. (Kilpailuohjelma, 2016 s. 3) Tämä toiminnan keskittäminen heijastuu 2010-luvun muihinkin kohteisiin. 2010-luvun taidemuseohankkeet ovat pääosin laajennuksia, jotka kokoavat museotoimintaa yhden brändin alle. Ne pyrkivät kohottamaan kaupungin imagoa keskitetyllä brändillään.

Taidemuseokilpailun voitti 2016 ehdotus ”Siilo”, jonka on suunnitellut arkkitehtitoimisto AOR. Laajennusta ollaan toteuttamassa tällä hetkellä, ja sen on tarkoitus valmistua vuonna 2026 (Aamulehti.fi, 2019). Museorakennus liittyy tarkastelukohteessa kulttuurihistoriallisesti merkittävään ympäristöön ja historialliseen museorakennukseen. Arvostelupöytäkirjassa tiivistettiin museorakennuksen kontekstia näin: ”Tampere on kasvava ja voimakkaasti uusiutuva kaupunki, jonka perusidentiteettinä ovat ikoniset näkymät Tammerkosken punatiilisistä, suurista, kappalemaisista teollisuusrakennuksista. Tampereen kaupunkirakenne rakentuu selkeistä koordinaatioista, vahvoista maastonmuodoista ja ve-



Kuva 16 Piirros tampereen Taidemuseon massoittelusta

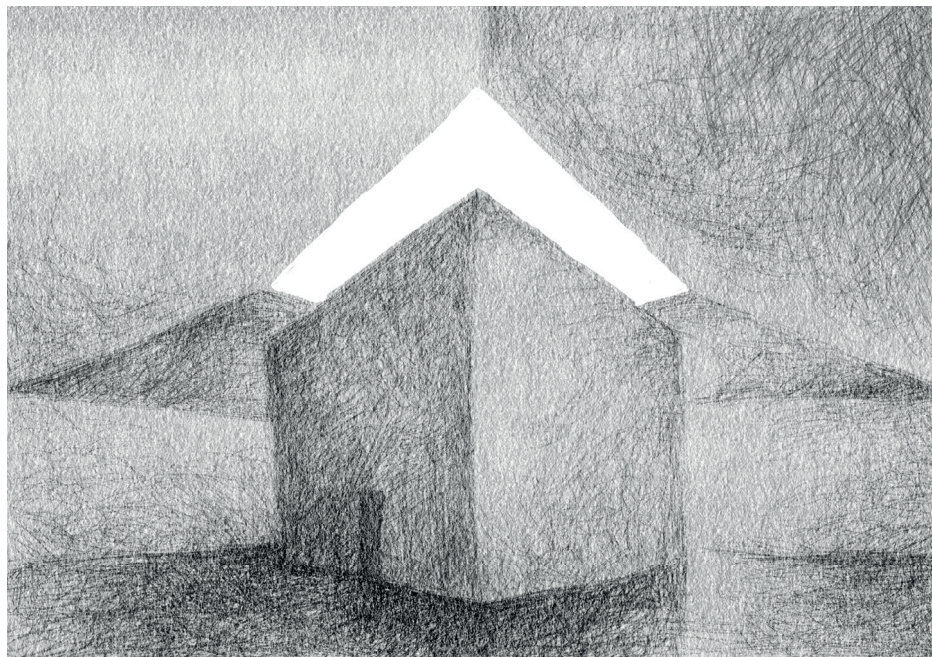
sistön läsnäolosta. Uudisrakentamisella tuli olla suhde paikallisdentiteettiin.” (Arvostelupöytäkirja, 2017 s. 8).

Historialtaan yksi Suomen vanhimista taidemuseoista, Tampereen taidemuseo on alkuperäiseltä käyttötarkoitukseltaan Viljamakasiini, joka muutettiin taidemuseoksi vuonna 1931. Viljamakasiini on valmistunut vuonna 1838 ja sen on suunnitellut arkkitehti Carl Ludwig Engel. Makasiinin tiilijulkisivu on perinteisesti punatiillisen Tampereen vanhin. (Kilpailuohjelma, 2016 s. 14)

Uuden museorakennuksen sijoittelun ratkaiseminen oivalta-
van mieleenpainuvasti on ehdottomasti ollut jo kilpailussa tärkeä
etu ja edesauttanut ”Siilon” nostamista voittajaksi. Ratkaisut, jois-
sa museorakennus täytti koko tontin koettiin rampauttavan ulko-
tilojen toimivuutta ja yhteyttä Amurin työläiskortteliin. Sen sijaan
koordinaatistoon liittymättömät paviljongit nähtiin irrallisina kap-
paleina, vaikka ulkotiloja oli museorakennuksen ympärille jätetty.
(Arvostelupöytäkirja, 2017 s. 8)

”Siilo” sijoittuu kahden eri ruutuasemakaavan törmäys koh-
taan. Tampereen keskustan ruutukaava törmää Pyynikintorin
kohdalta Pyynikin hieman pirstaleisempaan ruutukaavaan, joka
asettuu vinottain keskustan asemakaavaa kohden. Vanha taide-
museorakennus on linjassa Tampereen keskustan ruudukkoon,
mutta uudisrakennus sijoittuu kohti Pyynikintoria. Sen linjojen
mukaisesti. Tämä on myös luonteva tapa liittää Pyynikintori tiiviim-
mäksi osaksi museokeskuksen ympäristöä. Kilpailuohjelmassa
toivottiin, että torialueesta tulisi kulttuuri- ja tapahtumakeskittymä
(Kilpailuohjelma, 2016 s. 8).

Museorakennusta ympäröiviin viheralueisiin kiinnitettiin erityis-
tä huomiota. ”Siilo” säästää ympäröiviä puistotiloja asettuessaan
ilmavasti seisomaan viheralueen keskelle, mikä oli tuomariston
mielestä kiitettävää (Arvostelupöytäkirja, 2017 s. 19). Ulkoisesti
”Siilo” ottaa kantaa vanhan taidemuseorakennuksen muotoon.
Se imitoi rakennuksen kattomuotoa katossaan ja kääntää sen
ylösalaisin rakennuksen jalaksi. Rakennus on pinta-alaltaan sa-
mankokoinen neliö kuin vanha museorakennus, mutta paljon



Kuva 17 Piirros tampereen taidemuseon laajennuksen viidennen kerroksen näyttelytiloista

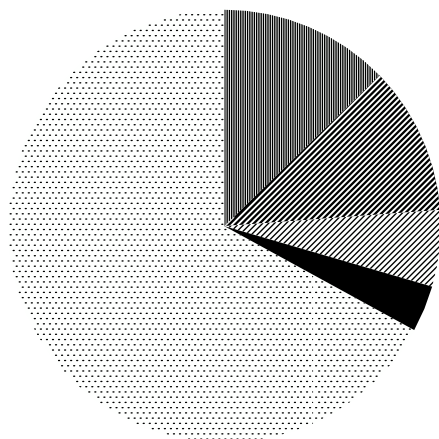
korkeampi. Onkin mielenkiintoista huomata, että jopa “isoveljeksi” tituleerattua laajennusta (Arvostelupöytäkirja, 2017 s. 19) ei vaivaa se, että rakennus dominoisi historiallista taidemuseota. Se poikkeaa Serlachius Göstassa, jossa uudisrakennuksen “niiaaminen” vanhalle rakennukselle katsottiin hyvänä. Toisaalta Tampereen taidemuseon laajennuksen muotokielen referenssit liittävät rakennusmassan osaksi historiallista kokonaisuutta.

Julkisivumateriaali on valittu historiallista taidemuseorakennusta kunnioittaen. Tampereen vanhin tiilijulkisivu saa viereensä modernin tulkinnan tiilijulkisivusta. “Siilon” kilpailumateriaaleissa nähdään tulkintoja pitsitiiliteemasta, mutta asiaa ei ole vielä detailitasolla ratkaistu. Arkkitehti Erkki Aarti toteaa museon julkisivuista: “Tiili on luonteva materiaali tiilirakenteisen vanhan taidemuseon ja teollisuuskaupungin maisemiin. Ulkopinnasta tulee varmasti jollakin tavalla erityinen, esimerkiksi tiilien ladonnan avulla. Onhan kyse taidemuseon rakennuksesta.” (Aamulehti.fi, 2019).

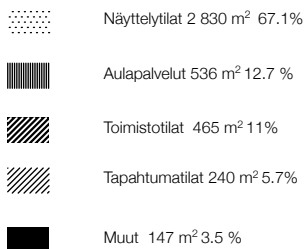
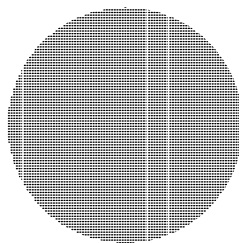
Liittyminen historialliseen taidemuseorakennukseen on jo kilpailuohjelmassa määritelty maanalaiseksi. Ratkaisu on perusteltu, sillä entinen viljamakasiini on ulkomuodoltaan umpinainen kuutio, eikä näin anna avaimia luontevaan maanpäälliseen liittymiseen. Liitoskohta ei ole vain pimeä käytävä rakennusten välillä, vaan siitä on tehty maanalaista mediatilaa. Tällä ratkaisulla on voitu hyödyntää luontevasti mediateosten tarvetta erittäin pimeälle tilalle. Maanalaiseen osaan liittyy myös pysäköintilaitos, jota hyödyntävä huolto on saatu näkymättömiin. Näin uudelle museorakennukselle ei muodostu usein ikävää takajulkisivua vaan vaikutelma veistoksellisesta massasta säilyy.

Pääsisäänkäynti määriteltiin, jo kilpailuohjelmassa järjestettäväksi uudisrakennuksen kautta. (Kilpailuohjelma, s. 21) “Siilossa” sisäänkäynti on ikään kuin rakennusmassan alla. Pääsisäänkäyntiä ei kuitenkaan kilpailumateriaaleissa, tai myöhemmissä esittelymateriaaleissa ole vielä erityisemmin nostettu esiin. On kuitenkin tärkeää, että taidemuseoon johtava pääsisäänkäynti olisi helposti hahmotettavissa, sillä mielikuva museosta katsotaan syntyvän heti sisään astuttaessa. (Rönkkö, 1999, s. 138) Voi olla, että mai-

TAMPEREEN TAIDEMUSEON LAAJENNUS
4 218 ohm²



TAMPEREEN TAIDEMUSEO
1 256 m²



Kuva 18 Tampereen Taidemuseon pinta-ala havainnollistettuna (Liite 1)

sema-arkkitehtuurilla ja viheralueen käsittelyllä voidaan johdattaa ihmiset rakennusmassan lähistölle ja sen sisään. Aulatilat ovat kuitenkin jo tilaohjelmassa mitoitettu suhteellisen pieneksi, mikä voi asettaa haasteita sen viihtyisyydelle. Toisaalta ohuin lasiseinin kuorutettu aula on kuvissa ilmavan oloinen, mikä voi auttaa ah-
tauden tunteen häivyttämisessä.

Näyttelytilat sijaitsevat uudisrakennuksessa kolmessa kerroksessa, joille jokaiselle on määritelty omanlainen minimalistinen luonteensa. Kaikkien näyttelytilojen visualisointikuvat kuvaavat valkeita seiniä, kattopintoja ja tummaa lattiaa (Aamulehti.fi, 2019). Ensimmäisenä kolmannessa kerroksessa on luonnonvaloa tulviva iso yhtenäinen tila, jonka jokainen julkisivu on puhdasta lasipintaa. Neljännessä kerroksessa on tyypillisempää, pienempiin näyttelytiloihin jaettua tilaa, jonka aukotus ulos on hieman epäselvä. Voi olla, että nämä tilaa jakavat väliseinät poistetaan muuntojoustavuuden nimissä. Pienemmät neliönmuotoiset tilat voisivat toisaalta sopia hyvin maalausten esittelyyn. Viidennessä kerroksessa on korkea näyttävämpi yhtenäinen näyttelytila, jonka keskelle kokoava porrasydin jäsentää tilaa donitsiksi sen ympärille. Tila on korkeampi kattomuotojensa ansiosta ja kattoikkunasta tulvii sakraalia ylävaloa.

Kolmen erityyppisen näyttelykerroksen idea on hieno, mutta runsas luonnonvalon käyttö näyttelytiloissa epäilyttää, Serlachius Göstassa käynnin jälkeen. On mielenkiintoista nähdä rakennuksen rakennuttua, miten tämä luonnonvalon problematiikka ratkaistaan ehdotuksessa, jossa luonnonvalolla ja läpinäkyvyydellä on merkittävä rooli arkkitehtuurin kannalta. Myös minimalistisiin pintoihin tähtääminen on kiinnostavaa ja mahdollista yksityiskoh-
taisella suunnittelulla kuten Amos Rexissä on toteutettu. Minimalistisen ulosannin haasteena ovat yhä vain teknisiltä vaatimuksiltaan kasvavat näyttelytilat.

Muita aluetaidemuseon toimintoja on suunniteltu sijoitettavaksi pääosin historiallisen museorakennuksen tiloihin. Vanhan rakennuksen tilat muuntuvat osin media- ja opetustiloiksi. Tarkoi-

tuksena on hyödyntää arkkitehtuurissa liikuteltavia läpinäkyviä seiniä, jotka tulkitaan palvelevan muuntojoustavuuden periaatteita. Lisäksi rakennukseen tulee tilaa kokoelmanäyttelyille. (Aamulehti.fi, 2019) Muunneltavuus voi edes auttaa ratkaisemaan sitä, miten kaikki edellä mainitut palvelut saadaan mahdutettua 1 256 neliömetrin kokoiseen rakennukseen.



Kuva 19 Piirros Tampereen taidemuseon laajennuksen kolmannen kerroksen näyttelytiloista

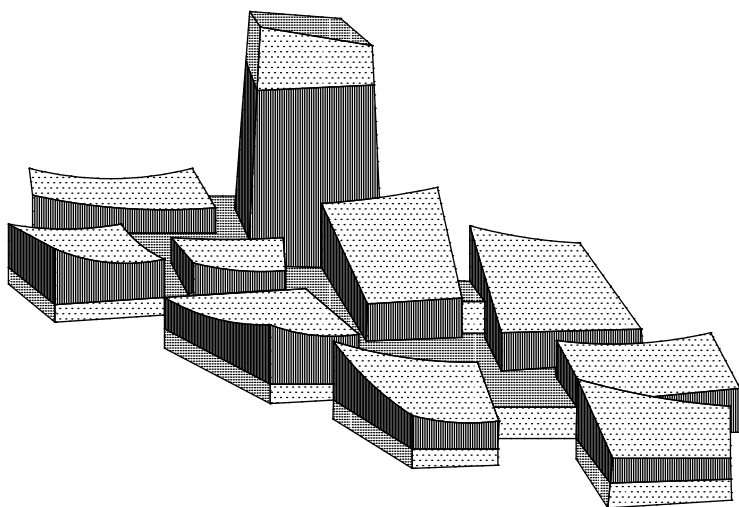
3.5 Guggenheim Helsinki

Toinen Helsinkiin sijoittuva tarkastelukohde on Guggenheim Helsinki -hanke, josta järjestettiin yleinen arkkitehtuurikilpailu vuonna 2014. Hanke kuitenkin kaatui 2016 kaupungin valtuustossa äänestyksessä (Yle.fi, 2016.). Kilpailu oli Solomon R. Guggenheim -säätiön ensimmäinen yleinen arkkitehtuurikilpailu. Kilpailuun osallistui ennätysmäärä 1 715 osallistujaa ja sen voitti arkkitehtitoimisto Moreau Kusunoki Architects ehdotuksellaan ”Art in the City”. (designguggenheimhelsinki.org, 2019)

Taidemuseorakennuksen tontti on Amos Rexin tapaan Helsingin keskustassa. Yhteneväisyydestä huolimatta museoiden tonttien haasteet ovat hyvin erilaiset. Amos Rexiä ympäröi tiivis kaupunkirakenne, johon oli haastavaa mahdollistaa uutta museotoimintaa. Guggenheimin tontti sen sijaan sijaitsee Etelärannassa Laivasillankadun ja meren välissä suurella tontilla väljästi liittyen muuhun kaupunkiin. Tontti on kooltaan todella laaja noin 18 520 m² (Competition conditions, 2014, s. 64), mikä on epätyypillistä taidemuseohankkeille Suomessa (Rönkkö, 1999, s. 268)

Kilpailun voittaneessa työssä ”Art in the City” rakennuksen liittymistä tiiviimin muuhun kaupunkiin oli yritetty ratkaista. Rakennuksen 12 100 neliömetrin massa on jaettu pienempiin osasiin, mikä tekee suuren massan ihmiselle lähestyttävämmäksi. Jokaisen osasen kattomuodot ovat uniikit, mutta noudattavat samaa kaarevaa epäsäännöllistä muotokieltä. Osaset on asetettu liittymään Laivasillankadun vastapuolen rakennuksien linjoihin. Näin museon massoittelu jättää asuinrakennuksien ylimmille kerroksille edelleen merinäkyvät sen yli. Ratkaisua kunnioittaa kaupunkirakenteen linjoja pidettiin kilpailu Juryn mielestä erityisen kiitettävänä (designguggenheimhelsinki.org, 2019)

Toisen haasteen leveän Laivasillankadun ylittäminen jalan on ehdotuksessa ratkaistu. Maastonmuotoja hyödyntävä kävelysilta johdattaa museokävijän Bernhardinkadulta museorakennuksen



Kuva 20 Piiros Guggenheim Helsingin massoittelusta

avoimelle kattoterassille, josta käynti museoon on myös mahdollinen.

Pääsisäänkäynti museoon on sijoitettu mahdollisimman lähelle Kauppatoria kahden “osan” väliin jäävään kainaloon. Vaikka sisäänkäynti ei kokonaisuuden massoitte- luksesta ensisilmäyksellään pomppaa esiin, on se siitä huolimatta esitetty poikkeavan korkeana lasisena seinäpintana. Lisäksi sisäänkäynnin eteen jäävä aukiotila alleviivaa sisäänkäynnin paikkaa. Kävijä voi kuitenkin valita sisäänkäyntinsä rakennukseen melko vapaasti, jolloin suurta rakennusta ei tarvitse kiertää esimerkiksi satamaterminaalista museoon saapuessa.

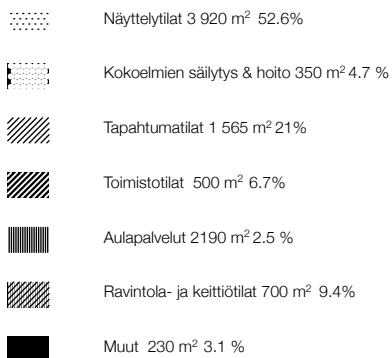
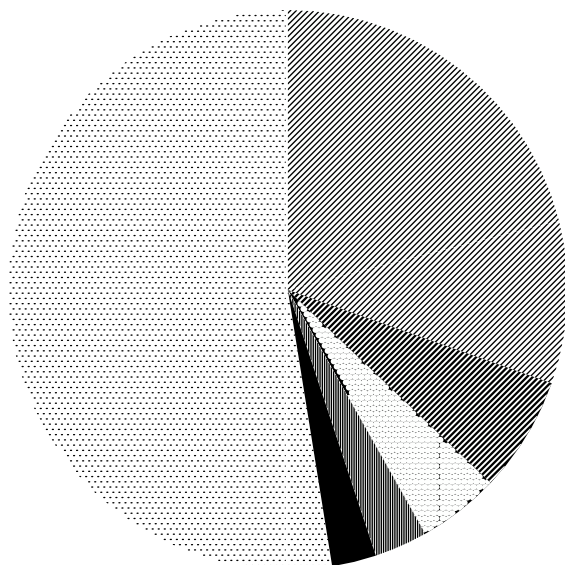
Osasten väliin jää matala aulatila, jonka kattopinta toimii julkisena terassina kävijöille. Kaduista ja aukioista muodostuva aulatila on huomattavan suuri, lähes 3 000 m². Osasten väliin puristuvaa aulaa on avattu atriumpihalla ja lasisella työpajatilalla, mutta siitä huolimatta aulatila voi olla syvyytensä takia pimeä ja kooltaan hie- man tuhlailtava.

Ensisilmäyksellä rakennuksen näyttelytilat tuntuvat konser- vatiivisilta. Toisistaan erillään sijaitsevia näyttelytiloja on yhteensä yhdeksän kappaletta. Yhdeksän tilaa sijaitsevat erillään ja niiden välissä on joko aula tai portaat toiseen kerrokseen. Osassa ti- loissa on perinteinen epäsuora luonnonvalaistus. Samanlaisia on nähtävissä Museum Abteiberg (1982) modernistisissa taidemu- seorakennuksissa. (Rönkkö, 1999, s. 134)

Tarkemmalla tarkastelulla kuitenkin huomaa sen, että yksit- täiset näyttelytilat ovat kooltaan suuria vaihdellen 315 m² ja 565 m² välillä. Toinen monipuolisuutta lisäävä tekijä näyttelytiloissa on niiden korkeus. Korkein näyttelysali on viiden kerroksen korkuinen ja matalimmat pysyttelevät aulan kanssa saman korkuisina.

Erisuuruiset, eri korkuiset ja eri tavoin valaistut näyttelytilat, joihin voi vapaasti luoda vielä pienempää mittakaavaa näyttelyark- kitehtuurin puitteissa ovat muuntojoustavia. Suuriin korkeisiin tiloi- hin mahtuu isoja installaatioita, mutta pienemmät maalaukset olisi

GUGGENHEIM HELSINKI
7055 ohm²



Kuva 21 Guggenheim Helsingin pinta-ala havainnollistettuna (Liite 1)

mahdollista sijoittaa umpinaiseen ja matalaan tilaan. Tilat sopivat monenlaiselle taiteelle. Tilojen pitkät jännevälit on ratkaistu myös tässä ehdotuksessa massiivisilla liimapuupalkeilla Serlachius Göstan tapaan. Ainoana epäilyttävänä seikkana näyttelytiloissa on suurin lasiseinän merelle avautuvat tilat, joita on kaksi kappaletta yhdeksästä. Lopuissa näyttelytiloissa suoraa luonnonvaloa ei ole tai se siivilöityy epäsuorasti näyttelytiloihin kattoikkunoiden kautta.

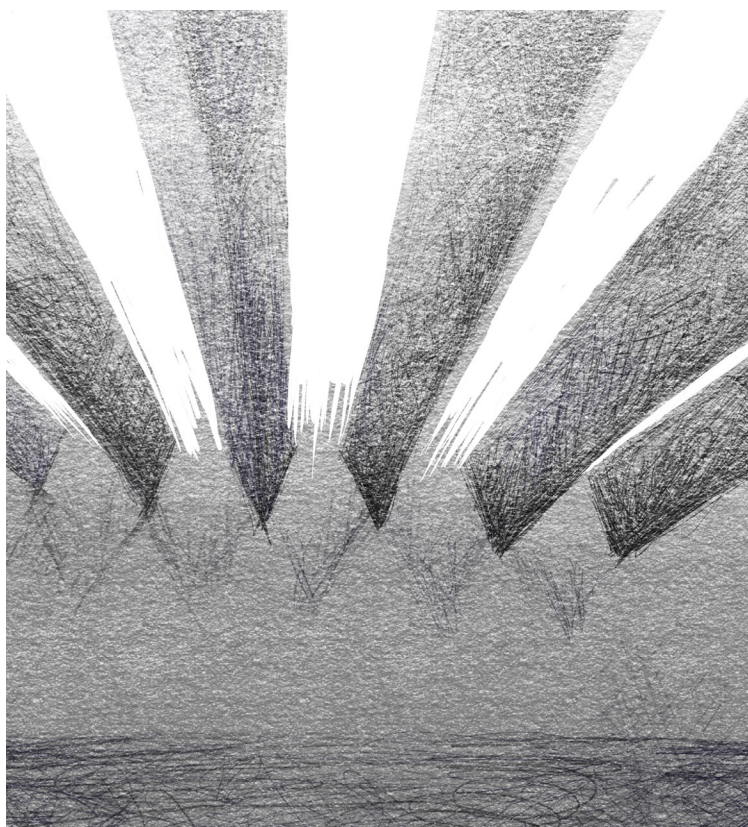
Laseinät maantasokerroksessa yhdistävät veistoksellisen niin rakennuksen ulkotilaan kuin myös merelle. Lasijulkisivujen kontrastina julkisivuissa on käytetty hiiltyneen mustaa puuverhousta. Puupinnalla kosiskellaan niin suomalaista puuteollisuutta kuin myös suomalaista puuarkkitehtuuria (Concept Narrative, 2014, s. 27), samoin kuin Göstassa. Jylhiä näkymiä on hyödynnetty kahvilan, museokaupan ja auditorion sijoittelussa, ne kaikki saavat osansa Eteläsataman merinäköymästä.

Hulppeimmat merinäköalat ovat kuitenkin varattu ravintolalle, joka sijoittuu korkeimman tornimaisen osan yläpään kerrokseen. Torniin on myös sijoitettu toimisto- ja hallinnointitilat, mitkä jäävät yksityisemmiksi ollessaan erillään yleisistä aulatiloista. Ravintolatilat ja auditoriotilat ovat avoinna käytölle myös museon aukioloaikojen ulkopuolella ja niille on suunniteltu omat sisäänkäynnit. Museon tukitoimintoihin on selkeästi panostettu ehdotuksessa. Taidemuseo voisi toimia elämyksellisenä paikkana hienostuneille tapahtumille.

Guggenheim Helsinki on hankkeena monella tapaa poikkeava kaikista muista 2010-luvun kohteista. Se ei ole aiempaa museokeskittymää tukeva laajennusosa, eikä se liity mihinkään historialliseen rakennukseen, vaan on oma itsenäinen kokonaisuutensa. Tästä syystä itsenäisesti väljällä tontillaan seisovaa kokonaisuutta ei vaivaa laajennusosien ongelmat liittymä kohdista, vaan liitoskohtana toimii koko kaupunki.

Tämän lisäksi poikkeavaa on Guggenheimin pinta-ala. Se on tarkastelukohteista suurin uudisrakennus (12 100 m²), näin ollen

puolet suurempi kuin toiseksi suurin Amos Rex. Suuren kokonsa ansiosta rakennukseen on ollut mahdollista toteuttaa monipuoliset ja muuntojoustavat näyttelytilat, joista vähäpätöisimmätkin tuntuvat näyttäviltä. Voinkin jopa väittää, että kyseessä on suomen 2010-luvun ainoa kokonainen taidemuseohanke, jonka kohdalla kompromisseja tiloista ei ole tarvinnut tilaohjelman puitteissa tehdä, vaan tilat on voitu järjestellä elämyksen ehdoin.



Kuva 22 Piirros Guggenheim Helsingin näyttelytiloista.

Pohdintaa

Liittyminen ulkotilaan on edelleen erittäin tärkeässä roolissa taidemuseorakennuksia suunniteltaessa. Tapa liittyä on aiempiin modernistisiin taidemuseoihin verrattuna hyvin erilainen. 2010-luvun taidemuseo kunnioittaa mittakaavaltaan ympäröivää rakennuskantaa, ja näin liittyy linjoiltaan ympäröivään rakeisuuteen. Se ei ole liian korkea tai satunnaisessa koordinaatistossa suhteessa ympäristöönsä, vaikka poikkeaa tarkoituksenmukaisesti radikaalisti ympäröivästä rakennuskannasta.

Liittyessään historialliseen rakennukseen uudisrakennus liitetään huomaamattomasti, usein maanalaisesti. Toisaalta museoilta vaaditaan samanaikaisesti kohahduttavaa taideteosmaista ulkomuotoa, ja näin rakennus erottuu aiemmasta selkeänä uutena kerroksena. Laajennus on suhteessa vanhaan ulkomuodoltaan poikkeava, mutta sen ei haluta dominoivan koollaan tai sijainniltaan olemassa olevaa rakennusta tai maisemaa. Laajennuksella osoitetaan kunnioitusta vanhaa kohtaan, Göstassa niiten ja Tampereella muotoa imitoiden.

Taidemuseoiden julkisivuissa on havaittavissa uusia tuulia. Modernistisissa museoissa turvauduttiin pitkään valkoisiin tiilipintoihin. Uusissa museorakennuksissa Suomessa on huomioitavaa, kuinka usein aiemmin monumenttirakennukselle epätyypillistä materiaalia puuta on taidemuseorakennuksissa käytetty. Tämä erottaa 2010-luvun 1990- ja 2000-lukujen museohankkeista ja merkkipaalusta, Kiasmasta. Huolimatta siitä, että museorakennukset ovat edelleen veistoksellisia, halu sulauttaa veistos osaksi mennyttä on tyypillinen piirre 2010-luvun taidemuseosuunnitelmille. Luultavasti tähän on vaikuttanut se erityisluonne, että lähes kaikki suomalaiset 2010-taidemuseoprojektit ovat suunniteltu osaksi jo aiempaa museokeskittymää. Tämä edellyttää arkkitehtejä keskittymään ympäröivään rakennuskantaan itsenäistä uudisrakentamista enemmän.

Julkisivumateriaalit nähdään myös aiemmasta poiketen mahdollisuutena esiintulolle. Puujulkisivuilla on haluttu luoda rinnastus suomalaiseen puuteollisuuteen Göstassa, sekä Guggenheimissa. Tällaista julkisivumateriaalien metaforisuutta ei ole havaittavissa samalla tavalla aiemmassa taidemuseokannassa. Puu julkisivumateriaalina on myös uusi taidemuseoarkkitehtuurille. Vanhempien museoiden kivisyys on nähty itsestäänselvyytenä ikuiselle muistiorganisaatiolle ja puuta on pidetty väliaikaisena.

Näyttelytilojen suunnittelussa ollaan matkalla kohti muuntojoustavuutta, kun vaihtuvista näyttelyistä on tullut taidemuseotoiminnan elinehto 2010-luvulla. Kaikkien tarkastelukohteiden näyttelytilat on suunniteltu erityisesti palvelemaan vaihtuvia näyttelyitä. Vaihtuvat näyttelyt luovat uudet vaatimukset tilalle, kun tila muovataan aina uudeksi kutakin näyttelyä varten. Tämän lisäksi taide, erityisesti nykytaide on muodoltaan moniaistista ja kokonaisvaltaista. Kehyksistä ulos astuva taide asettaa laajat vaatimukset tilan muuntautumiskyvylle ja joustavuudelle. Kuinka samaan tilaan voidaan asettaa herkkiä pieniä akvarelleja ja seuraavassa hetkessä rävyttäviä valtavia installaatioita?

Muutautumisvaatimuksista johtuen taidemuseosuunnittelussa on tärkeä 2010-luvulla ja tulevaisuudessa jättää itse näyttelyarkkitehdille mahdollisimman vapaat kädet. Vapaa tilan muovaaminen mahdollistaa myös jatkossa sen, että suomalaisella taidemuseokentällä on mahdollista kokea erilaisia kansainvälisiä näyttelyitä. Tulevaisuuden museoarkkitehtuurissa tärkeintä on huomioida näyttelytilojen tekninen mahdollistavuus ja joustavuus. Näyttelytilojen joustavuutta on ratkaistu 2010-luvulla erityisesti pitkiä jännevälejä mahdollistavilla kattorakenteilla, mikä on osaltaan muovannut arkkitehtuuria myös julkisivun puolelta. Tämän lisäksi näyttelytilojen vaatimukset tasaiselle, pehmeälle ja säädeltävälle valolle ovat erittäin tärkeässä roolissa. Tämä asettaa haasteita rakennustaiteelle, jossa pääelementtinä on luonnonvalon käyttö.

Näyttelyarkkitehtuurissa on alettu korostaa näyttelyn elämyksellisyyttä, sekä tiedonvälittämistä, johon uudet teknologiat ovat tarjoamassa uusia tapoja toimia ja toteuttaa. Valkoisista

seinäpinnoista on luovuttu useissa näyttelyissä, mutta pohjalla on kuitenkin tyhjä valkoinen kanvas, joustava näyttelytila, johon näyttelyarkkitehdit pääsevät toteuttamaan uusia vaihtuvia elämyksiä. Elämyksiä vahvistetaan kuhunkin näyttelyyn sopivalla infografiikalla, jolla tehostetaan näyttelyiden tiedonvälitystä.

Elämyksellisyyden lisäksi toivottaisiin kuitenkin myös henkisiä ja rauhoittavia kokemuksia taidemuseoissa vierailtaessa. Vieraillessani Kolumba-museossa Kölnissä (Zumthor, 2010) oli museon tunnelma rauhoittava ja tunnelmallinen. Milloin ja miten sovitetaan taiteen sielua ravitseva ominaisuus sopivaksi tilaohjelmaan? Tämä tavoite on jäänyt 2010-luvun taidemuseo suunnitelmissa toissijaiseksi, vaikka sitä kaivataan ja ihaillaan myös Suomessa. Jatko-tutkimusta pohtiessa näenkin tämän kiinnostavana kysymyksenä, sillä tietotaitoa aiheesta ei vielä ole tarpeeksi.

Suomalaisia taidemuseoita vaivaa niin instituutioina kuin myös rakennuksina, rahoituksen puute. Tämä näkyy mittakaavaltaan pienissä, jopa alimitoitetuissa museohankkeissa, vaikka potentiaalia näyttävien museoiden menestymiselle on povattu. Suurin hanke Guggenheim kaatui rahoituksellisiin vastoinkäymisiin. Rönkön toteamus ”suomalaiset taidemuseot ovat pieniä” pitää edelleen uusienkin laajennushankkeiden jälkeen erittäin vahvasti paikkansa. Laajennukset eivät ole tuoneet Suomeen näyttelytiloitaa suurta taidemuseota, jossa arkkitehdit pääsisivät esimerkiksi ratkaisemaan näyttelyuupumuksen aiheuttamia ongelmia näyttelykiertoa järjestäessään. Onko kyse siitä, että 2010-luvun toteutuneilla taidemuseohankkeilla, on pyritty ainoastaan päivittämään museotypologia kansainväliselle tasolle vähimmäisvaatimuksin?

Nykypäivän suurta teemaa, ekologisuuutta ei kuitenkaan erityisemmin ole vaadittu museorakennuksien kilpailuohjelmissa tai niiden toteutuksissa. Huolimatta siitä, että puujulkisivuilla on pyritty luomaan maanläheistä tunnelmaa jo 2010-luvun alkupuolelta lähtien. Ainoat maininnat ekologisuuuden suuntaan ovat energiatehokkuus ja elinkaarietäisyys kilpailuohjelmissa. Nämäkin maininnat olivat lähinnä taloudellisista, eikä niinkään ekologisista syistä

kilpailuohjelmiin upotettuna.

Ainoana poikkeuksena Raaseporin kutsukilpailu 2019, joka jää viimeiseksi taidemuseohankkeeksi 2010-luvun aikajänteellä. Raaseporin kutsukilpailu onkin ensimmäistä kertaa nostettu ekologiset tekijät tarkasteluun myös kilpailuohjelmassa (Kilpailuohjelma, s. 15). Siitä huolimatta voittajatyössä tätä ei painotettu erityisemmin (Arvostelupöytäkirja, s. 10).

On havaittavissa ilmapiirin muutosta siihen suuntaan, että myös taidemuseohankkeissa on kiinnitettävä huomiota ekologisiin arvoihin. 2019 järjestetyillä museopäivillä pääteemana oli ilmastomuutos (Museoliitto.fi, 2019). Museotoiminnan ekologisuuteen pyrkiessään voi olla, että esimerkiksi Amos Rex on ainutkertainen maanlaisena betonikuorella varustettu suomalainen taidemuseohanke. Ekologisuus voikin jatkossa muovata vahvasti tulevaisuuden taidemuseoiden arkkitehtuuria ja ulkomuotoa. Taidemuseo-arkkitehtuuri on muutoksessa myös tulevaisuudessa.



Lähteet

Painetut ja kirjalliset lähteet

Arvostelupöytäkirja. 2019. Projekt Albert kutsukilpailu uuden taidemuseon rakentamiseksi Raaseporiin 32 s. 32 Saatavissa: https://www.safa.fi/wp-content/uploads/2018/11/PA_bedömningsprotokollet_19032019.pdf

Arvostelupöytäkirja. 2017. Tampereen taidemuseon alueen sekä Pyynikintorin yleinen kansainvälinen suunnittelukilpailu. 148 s. Dno:TRE 2383/2016 Saatavissa: <https://www.tampere.fi/asuminen-ja-ymparisto/kaupunkisuunnittelu-ja-rakentamishankkeet/tampereen-taidemuseon-alue/suunnittelukilpailu.html>

Arvostelupöytäkirja. 2011. Serlachius-museo Göstan laajennus yleinen kansainvälinen suunnittelukilpailu. 35 s.

Competition Conditions. 2014. Guggenheim Helsinki Design Competition. 100 s. Saatavissa: <http://designguggenheimhelsinki.org/fi/about>

Concept Narrative. 2014. Moreau Kusunoki Architectes 45 s. Saatavissa: <http://designguggenheimhelsinki.org/fi/finalists/winner>

Hankesuunnitelma. 2013. Amos Anderssonin taidemuseo, Lasipalatsi, uudisrakentaminen ja peruskorjaus. 8 s. Saatavissa: <https://dev.hel.fi/paatokset/media/att/04/0422bbb24ddc63210757f8530ddfa9520176d5d4.pdf>

Heiskanen, I. 2001. Muuttuivatko laitokset, miksi ja miten? Taiteen keskustointa. Helsinki: Nykypaino Oy 165 s. ISBN 952-5253-36-8 Saatavissa: <https://www.taike.fi/documents/10921/1094274/Heiskanen+28+01.pdf/9b41c116-c7a0-44d5-b81e-90f15187a5c7>

Hirvikallio, S. 2010. Joenniemen kartano, Rakennushistoria ja kulttuuriympäristöselvitys, Tiivistelmä 26 s.

Kallio, K. 2004. Museo oppimisympäristönä. Helsinki: Suomen museoliitto. 176 s. ISBN 951-9426-31-0.

Kilpailuohjelma. 2010. Serlachius-museo Göstan laajennus yleinen kansainvälinen suunnittelukilpailu. 32 s.

Kilpailuohjelma. 2016. Tampereen taidemuseon alueen sekä Pyynikintorin yleinen kansainvälinen suunnittelukilpailu. 34 s. Dno: TRE 2383/2016 Saatavissa: <https://www.tampere.fi/asuminen-ja-ymparisto/kaupunkisuunnittelu-ja-rakentamishankkeet/tampereen-taidemuseon-alue/suunnittelukilpailu.html>

Kilpailuohjelma. 2018. Projekt Albert kutsukilpailu, taidemuseo Tammisaareen/Raaseporiin. 38 s. Saatavissa: http://www.ektamuseum.fi/images/projektalbert/downloads/PA_kilpailuohjelma_15092018.pdf

Luoto, E. 2018. Engaging visitors through exhibition design. Aalto-university, School of Arts, Department of design. 83 s. Saatavissa: <https://aaltodoc.aalto.fi/handle/123456789/32299>

Museoliitto. 2011. Suomalaisten museoiden kansainvälisyys loppuraportti. Pääsiht. Levä, K. 32 s. Saatavissa: http://www.museoliitto.fi/doc/projektit_ja_hankkeet/SML-kulttuurivientiraportti.pdf

Museoliitto. 2012. Museokävijä 2011. Taivassalo. E. & Levä. K. 32 s. Saatavissa: http://www.museoliitto.fi/doc/projektit_ja_hankkeet/museokavija_2011.pdf

Opetus- ja kulttuuriministeriö. 2019. Museolaki 314/2019. Saatavissa: <https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2019/20190314>.

Opetus- ja kulttuuriministeriö. 2014. Laki Kansallislageriasta 889/2013. Saatavissa: <https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2013/20130889>

Pettersson, S. 2009. Tulevaisuuden taidemuseo. Helsinki: Valtion taidemuseo, KEHYS. 264 s. ISBN 978-951-53-3183-0.

Rönkkö, M. 1999. Suomalainen taidemuseo: Louvren ja Louisianan perilliset. [Helsinki]: [Valtion taidemuseo]. 336 s. ISBN 951-53-1971-4.

Lehtiartikkelit

Pennings, M. 2015. Art Museums and the Global Tourist: Experience Centers in Experiencescapes. Athens Journal of Tourism. 2(4) 209-222. doi=10.30958/ajt.2-4-1 Saatavissa: <https://www.athensjournals.gr/tourism/2015-2-4-1-Pennings.pdf>

Ilonen, J. (2014). Huttunen–Lipasti–Pakkanen Serlachius-museo Göstan paviljonki, Mänttä. Arkkitehti-lehti, 6(6), 35-36.

Ilonen, J. (2018) Amos Rex – Taidemuseo ja Lasipalatsin peruskorjaus JKMM. Arkkitehti-lehti, 5(6), 61-70

Leiviskä, J. (2015) Tampereen taidemuseolle varattua tilaa ei saa supistaa. Aamulehti, 2015 8.12 s. 4b

Roth, R (2019) Uusi taidemuseo Siilo tähtää vuoteen 2026. Aamulehti 16.09.2019 a4-a5 Saatavissa: <https://www.aamulehti.fi/a/73fb02f7-7a17-4d14-b640-1fc12420074b>

Jaaksi, A. (2018) Suunnittelijalta. Arkkitehti-lehti, 5(6), 70.

Joenniemi, M. (2014) Hetkinen Mänttää. Arkkitehtilehti, 6(6), 55.

Saarin, S. (2018) Amos Rexin maanalaiset näyttelytilat kuplivat tapahtuma-aukiolle. Betoni 3/6 16-35. Saatavissa: https://betoni.com/wp-content/uploads/2018/10/BET1803_16-35.pdf

Verkojulkaisut

Aamulehti.fi. 2016. Tampere haluaa tehdä taidemuseoon ison laajennuksen ilman kustannuksia [viitattu 18.11.2019] Saatavissa: <https://www.aamulehti.fi/a/23998330>

Archdaily.com. 2018. Amos Rex / JKMM Architects [viitattu 13.10.2019] Saata-

vissa: https://www.archdaily.com/900928/amos-rex-jkmm-architects?ad_source=search&ad_medium=search_result_projects.

Archdaily.com. 2014. Gösta Serlachius Museum / MX_SI [viitattu 13.10.2019]
Saatavissa: https://www.archdaily.com/580604/gosta-serlachius-museum-mx_si

Archdaily.com. 2010. Kolumba museum/ Peter Zumthor [viitattu 28.10.2019]
Saatavissa: <https://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor>

Bbc.com. 2015. Why museums are new churches [viitattu 28.10.2019] Saatavissa: <http://www.bbc.com/culture/story/20150716-why-museums-are-the-new-churches>

Guggenheimki.fi. 2016. [viitattu 21.10.2019] Saatavissa: <http://www.guggenheimki.fi/en/>

JKMM. 2015. Amos Anderssonin Lasipalatsi [viitattu 21.10.2019] Saatavissa: <https://docplayer.fi/872116-Amos-anderson-lasipalatsi.html>

Kansalliskallio.fi. 2014. Kiasman arkkitehtuurista. [viitattu 21.10.2019] Saatavissa: https://www.kansalliskallio.fi/wp-content/uploads/2014/11/Kiasman_arkkitehtuurista_Timo_Kiukkola.pdf

Kauppalehti.fi. 2019. Aarti Ollila Ristola arkkitehdit [viitattu 21.11.2019] Saatavissa: <https://www.kauppalehti.fi/yritykset/yritys/aarti+ollila+ristola+arkkitehdit+oy/26787825>

Kotimaisten kielten keskus. 2007. Muistiorganisaatio [viitattu 21.11.2019] Saatavissa: https://www.kotus.fi/nyt/kolumnit_artikkelit_ja_esitelmät/sana_sanasta_ajan_sanojen_tustaa_%282005_2013%29/muistiorganisaatio

Miesarch.com. 2013. Joanneum museum extension [viitattu 21.11.2019] Saatavissa: <https://miesarch.com/work/516>

Museot.fi. 2018. Amos Rex [viitattu 30.10.2019] Saatavissa: https://museot.fi/museohaku/?museo_id=60818

Museoliitto. 2019. Museoiden 2010-luku oli näyttelyiden – kokoelmat keskiöön 2020-luvulla? [viitattu 30.10.2019] Saatavissa: <https://museoliitto.blogspot.com/2019/06/museoiden-2010-luku-oli-nayttelyiden.html>

Museoliitto.fi. 2019. Ilmastonmuutos puhuttaa museopäivillä Tampereella [viitattu 10.11.2019] Saatavissa: <https://museoliitto.fi/uutiset.php?aid=13855>

Museovirasto.fi. 2019. Aluetaidemuseot [viitattu 10.11.2019] Saatavissa: <https://www.museovirasto.fi/fi/museoalan-kehittaminen/tietoa-suomen-museoista/alue-taidemuseot>

Projektiutiset.fi. 2018. Amos Rex [viitattu 13.10.2019] Saatavissa: <https://www.projektiutiset.fi/amos-rex/>.

Projektiutiset.fi. 2011. Kulttuuritalo Korundi [viitattu 13.10.2019] Saatavissa: <https://www.projektiutiset.fi/kulttuuritalo-korundi/>

Safa.fi. 2017. Vilhelm Helander, Anne Lacaton, Jean Philippe Vassal ja Peter Zumthor Suomen Arkkitehtiliiton kunniajäseniksi [viitattu 30.10.2019] Saatavissa: <https://www.safa.fi/uutiset/vilhelm-helander-anne-lacaton-jean-philippe-vassal-ja-peter-zumthor-suomen-arkkitehtiliiton-kunniajaseniksi/>

1 Serlachius.fi. 2019. [viitattu 21.10.2019] Saatavissa: <http://www.serlachius.fi/fi/museomme/gosta/>

2 Serlachius.fi. 2019. [viitattu 21.10.2019] Saatavissa: <http://www.serlachius.fi/fi/kokoelmat/taidekokoelma/>

Suomen museoliitto. 2019. Museoiden kävijämäärät kasvoivat maltillisesti [viitattu 13.10.2019] Saatavissa: <https://www.museoliitto.fi/uutiset.php?aid=13752>.

Suomen museoliitto. 2015. Serlachius-museo Gösta on vuoden museo [viitattu 13.10.2019] Saatavissa: <https://www.museoliitto.fi/uutiset.php?aid=11988&k=13442>

Tampereentaidemuseo.fi. 2019. Kokoelmat [viitattu 11.11.2019] Saatavissa: <https://www.tampereentaidemuseo.fi/kokoelmat.html>

Tilastokeskus. 2016. Museoiden suosio kasvussa kautta maailman [viitattu 13.10.2019] Saatavissa: <https://www.stat.fi/uutinen/museoiden-suosio-kasvussa-kautta-maailman>.

Yle.fi. 2019. Amos Rex ylitti puolen miljoonan kävijän rajapyykin vuodessa [viitattu 13.10.2019] Saatavissa: <https://yle.fi/uutiset/3-10962886>.

Yle.fi. 2018. Amos Rexin avajaisnäyttely on digitaalisen taiteen ja teknologian juhlaa – katso ensimmäiset kuvat ja video valmiista museosta, jossa uusi ja vanha limittyvät toisiinsa [viitattu 13.10.2019] Saatavissa: <https://yle.fi/uutiset/3-10372896>

Yle.fi. 2018. Poikkeuksellinen ilmiö Suomessa: Museoon pääsyä jonotetaan kuin ilmaista muovisankoa [viitattu 13.10.2019] Saatavissa: <https://yle.fi/uutiset/3-1046791>

Yle.fi. 2016. "Ei" Guggenheim-museolle [viitattu 21.10.2019] Saatavissa: <https://yle.fi/uutiset/3-9327020>

Kuvalähteet

Kannen kuva

Kuva 1 Museotilasto, Museovirasto. 2018. Tilastokortti 2/2017. 6 s. [viitattu 13.10.2019] Saatavissa: <https://www.museotilasto.fi/tiedostot/museovirasto/files/Tilastokortti%202017.pdf>.

Kuva 2 Museotilasto, Museovirasto. 2018. Tilastokortti 2/2017. 6 s. [viitattu 13.10.2019] Saatavissa: <https://www.museotilasto.fi/tiedostot/museovirasto/files/Tilastokortti%202017.pdf>.

Liite 1

Amos Lasipalatsi, Tavoitetilaluettelo, Ver 1

Haahtela Yhtiöt, Ilkka Niukkanen 23.5.2013

Amos Andersonin museo

Os Tilä	m2	kpl	yht m2	yht m2	huom	peruskorj.	uudisrak.
Näyttelytilat				2 450,0			
Suuri näyttelytila	2 000,0	1	2 000,0		vakiomlastointi, h= 6 m		2 000,0
Pienet näyttelytilat	450,0	1	450,0		vakiomlastointi?	450,0	
Tapahtumatilat				1 036,0			
Auditorio Rex, 687 hio	573,0	1	573,0			573,0	
Auditorion yläauala	373,0	1	373,0			373,0	
Taidetyöpaja ja varastot, 20 hio	90,0	1	90,0			90,0	
Mymmätilat				85,0			
Oheistuotemyymälä ja varasto	40,0	1	40,0			40,0	
Toimistotyöpaiste	5,0	1	5,0			5,0	
Kirjakauppa	40,0	1	40,0			40,0	
Asiakaspalvelutilat				260,0			
Yleisöaula, 60 henkilöä	100,0	1	100,0			100,0	
Vaateripustimet, 800 hio	50,0	1	50,0			50,0	
Vaatesäilytyksen asiakaspalvelut, 3 hio	30,0	1	30,0			30,0	
Info- ja palvelupiste, 2 hio	30,0	1	30,0		opastointi	30,0	
Lipunmyynti ja taustatila, 2 palvelupiste	10,0	1	10,0			10,0	
Säilytyslokerot, 200 kpl	40,0	1	40,0			40,0	
Yleisön wc- tilat				92,0			
WC-tila + etutila	3,0	14	42,0			6,0	36,0
Wc, inva	6,0	4	24,0			14,0	10,0
Odotustilat wc-tilojen läheisyydessä	20,0	1	20,0				20,0
Lastenhoitotila	6,0	1	6,0			6,0	
Konservointi ja dokumentointi				80,0			
Maalauskonservoinnin välineet ja tarvikkeet	25,0	1	25,0		vakiomlastointi		25,0
Valokuvaus, konservointi	20,0	1	20,0		vakiomlastointi		20,0
Maalauskonservaattorin työpaiste, 2 hio	10,0	2	20,0		vakiomlastointi		20,0
Konservointi pintakäsittelytila	15,0	1	15,0		vakiomlastointi		15,0
Verstastilat				206,0			
Sähkötyöpaiste, 1 kpl	6,0	1	6,0				6,0
Puutyöverstas	80,0	1	80,0				80,0
Metalliverstas ja tulityöalue	40,0	1	40,0				40,0
Maalaustila (ruiskumaalaus)	20,0	1	20,0				20,0
Maalaus- ja kokoonpanotila	60,0	1	60,0				60,0
Logistiikka ja turva				120,0			
Vastaanotto ja turvavalmomo, 2 hio	20,0	1	20,0				20,0
Lastaustila	40,0	1	40,0				40,0
Ison pakettiauton sulkutila	60,0	1	60,0				60,0
Taidevarastot ja taiteen käsittely				540,0			
Lavahyllystyo, 80 paikkaa	50,0	1	50,0		vakiomlastointi		50,0
Teosvarastot	200,0	2	400,0		vakiomlastointi		400,0
Taiteen tarkastus ja näytöt	30,0	1	30,0		vakiomlastointi		30,0
Taidepakkaamo	60,0	1	60,0		vakiomlastointi		60,0
Varastotilat				180,0			
Kalustevarastointi	20,0	1	20,0				20,0
Varasto, vapaa lattia-ala	75,0	1	75,0			20,0	55,0
Sähkö- ja av-tarvikevarasto	30,0	1	30,0				30,0
Museotekniikka materiaalin varastointi	30,0	1	30,0				30,0
Maalivarasto	10,0	1	10,0				10,0
Varastointi rullakossa, 12 kpl	15,0	1	15,0				15,0
Toimistotilat				177,0			
Toimistotyöhuone + 6h neuvottelu	20,0	2	40,0			40,0	
Toimistotyöhuone + 4 h neuvottelu	15,0	2	30,0			30,0	
Toimistotyöhuone + vierastuolit	10,0	6	60,0			60,0	
Kopio, tulostus, faksi	6,0	1	6,0			6,0	
Posti, paperintuhoos, roskat	6,0	1	6,0			6,0	
Toimistotarvikkeet	10,0	1	10,0			10,0	
Kokoustila, 10 hio	25,0	1	25,0			25,0	

Kirjastotoiminnot				105,0			
Luku- ja tietokonepisteet	2,5	4	10,0			10,0	
Käsikirjasto, 150 hylly m	15,0	1	15,0			15,0	
Aikakausilehdet, 40 nimike	10,0	1	10,0			10,0	
Esillä olevat niteet, 500 hylly m	70,0	1	70,0			70,0	
Henkilökunnan sosiaali- ja taukotilat				111,0			
Wc-tila	1,5	4	6,0			3,0	3,0
Pukuhuone, 40 cm pukukaapit, 30 kpl	45,0	1	45,0				45,0
Suihkuhuone	10,0	2	20,0				20,0
Lepuhuone	10,0	1	10,0			10,0	
Henkilökuntakahvio, 15 henkilöä	30,0	1	30,0			30,0	
Kiinteistötoiminnot				98,6			
Siivouskeskus	10,0	1	10,0				10,0
Siivouskomero	3,0	8	24,0			9,0	15,0
Roska-astiat sisällä	1,1	16	17,6			16,0	1,6
Jätteiden lajittelu	35,0	1	35,0			35,0	
Kiinteistövalvomo	12,0	1	12,0				12,0
Väestönsuojat	0,0	1	0,0		Liitytään yhteissuojaan?		0,0
Autopaikoitus, ? autopaikkaa	0,0	1	0,0		Ostetaan velvoitepaikkoja?		0,0
Talotekniikka				492,9			
Tekniset tilat	9 %		492,9			165,0	327,9
Liikennetilat				831,1			
Portaat, käytävät ja aulat	15 %		831,1			129,0	702,1
Sovitusvara Lasipalatsiin						384,0	
Lisäväljyyttä, käytäviä, auloja							
Yhteensä museo			6 864,6	6 864,6		2940,0	4 308,6
						7248,6	
Os Tila	m2	kpl	yht m2	yht m2	huom	peruskorj.	uudisrak.
Vuokralaiset Lasipalatsissa					tarvitaanko peruskorjausta?	1904,0	
Yhteensä kaikki						4844,0	4 308,6
						9152,6	

ROOM PROGRAMME, TAMPERE ART MUSEUM

7 Nov 2016

FUNCTIONS TO BE LOCATED IN THE PLANNED EXTENSION AND CURRENT MUSEUM BUILDINGS

	m ²	number	m ² (net)	notes
FOYER SERVICES			536	
entrance foyer	190	1	190	museum main entrance, lift connection to the upper floors
ticket sales counter	20	1	20	
work space	12	1	12	customer service manager
museum shop	100	1	100	
shop intermediate storage	20	1	20	in connection with the shop
cloakroom	30	1	30	
toilets / women	24	1	24	
toilets / men	24	1	24	
accessible toilet + baby changing	6	1	6	
coffee station	20	1	20	defined space run by one person; may also be located in connection with the shop
serving kitchen	12	1	12	e.g., catering for the opening
foyer facilities in the old museum building	78	1	78	cf. current museum facilities
MEETING FACILITIES			240	
multipurpose room	200	1	200	level floor, performance stage
auxiliary rooms	20	1	20	
chair storage	20	1	20	
EXHIBITION FACILITIES			2830	
collection exhibition facilities	950	1	950	located in, e.g., the current premises; for functions, see Competition Programme
painting and picture storage in the old museum building	50	1	50	cf. current museum facilities
facilities for changing exhibitions	1000	1	1000	for functions, see Competition Programme: several rooms / disable; installation floor
media room	200	1	200	presentation room, soundproofing, installation floor, acoustics
regional art museum showcase	20	1	20	for exhibitions touring the municipalities / also storage space, 1x2m transport cases
handling room	120	1	120	in connection with the exhibition facilities; service connection, see the following spaces
storage space	80	1	80	e.g., transport cases
storeroom/workshop	40	1	40	tools, AV and lighting equipment, work station for editing AV content
settling room	180	1	180	connection to the loading space and storage space
loading space	180	1	180	indoor space facilitating a 12m space for lorries and room for a van side by side
service lift	10	1	10	width 3 m, depth 5 m and height 3 m; capacity > 2,000 kg; a > 3x3m space required for transportation must be taken into account in the dimensions of the passageways
OFFICE FACILITIES AND LIBRARY			465	
director	15	1	15	incl. conference room
office space	9	23	200	office facilities for 23 persons working simultaneously, including a personnel reference library, if not close to the research library
meeting room	40	1	40	can be combined with the aforementioned space
meeting room	20	1	20	
break room / kitchen	40	1	40	
copying, etc.	10	1	10	
storage	20	1	20	incl. showers and dressing lockers
personnel restrooms / women & men	20	2	40	
toilets	10	2	20	
research library and work station	60	1	60	
OTHER FACILITIES			147	
cleaning		3	21	cleaning centre and 2 floor cupboards
waste	20	1	20	
other facilities in the old museum building	106	1	106	cf. current museum facilities
in the current museum facilities, m ² (net)			1256	cf. current museum facilities
in the planned extension, m ² (net)			2962	
total m² (net)			4218	
staircases, vestibules, hallways, etc.			435	a calculated proportion of ca. 10% of the total area
extension's estimated gross area in gross m ² , if the gross area of current facilities	e= 1,5		4887	including heat distribution centre 15 m ² , main distribution room 12 m ² , telecommunications room 8 m ² and utility rooms 500 m ²
current museum building and extension combined, gross m²			2947	
			6934	required building rights ca. 7,000 gross floor m ²

Air raid shelter 2% of gross floor area; in peacetime use, the shelter houses facilities outlined above in the room programme, e.g. personnel and storage facilities

ROOM LIST, TAMPERE ART MUSEUM, CURRENT PREMISES

for functions to be located in the facilities, cf. Room Programme

CURRENT MAIN BUILDING	m ²	number	m ² (net)	notes
FOYER SERVICES			78	
entrance foyer	36	1	36	
cloakroom	20	1	20	
control room	21	1	21	
toilet	1	1	1	
EXHIBITION FACILITIES			1003	
exhibition rooms: basement	368	1	368	
exhibition rooms: main floor	181	1	181	
exhibition rooms: 2nd floor	397	1	397	
painting and picture storage	57	1	57	
OTHER FACILITIES			106	
storage rooms	58	1	58	
personnel restrooms women & men	10	2	20	
toilets	10	2	20	
cleaning	8	1	8	
total m² (net)			1187	
staircases, vestibules, hallways, etc.			129	
SEPARATE BUILDING'S CURRENT FACILITIES	m ²	number	m ² (net)	notes
entrance hall	8	1	8	
toilet	2	1	2	
office	8	1	8	
office/meeting room	36	1	36	
break room / meeting room	15	1	15	
total m² (net)			69	
staircases, vestibules, hallways, etc.			10	
in the current museum facilities, m²(net)			1256	

Preliminary area schedule

Please note: The below figures and percentages have been rounded up or down for simplicity and should be treated as approximate figures for guidance only.

ASSIGNED AREAS				
	Net Square Meters	Net Area	Gross Area	Notes
Exhibition	3,920	56%	32%	
Exhibition Galleries	3,920			flexible spaces, fully wired
Programs and Events	565	8%	5%	
Flexible Performance/Conference Hall	500			275 movable seats
Green Room	incl			
Control Room/Projection Booth	incl			
Simultaneous Translation Booth	incl			
Movable Stage Platform	incl			
Seating, Stage, and Equipment Storage	incl			2 staff
Technician Office	incl			
Dressing Rooms	incl			
Multifunction Classroom/Laboratory	65			30+ seats with tables and storage; suitable for all media
Multi-purpose Zone	300	4%	2%	
Project Space and / or Atrium	300			
Visitor Services	190	3%	2%	
Visitor Screening/Bag Check	100			queuing area in unassigned space
Coat Check/Lockers	60			queuing area in unassigned space
Ticketing and Information Desk	20			
Storage	10			
Retail	300	4%	2%	
Museum and Design Store	250			museum-related and design merchandise
Stock Room and Offices	50			including area for 3 staff; assume additional off-site warehouse
Dining	700	10%	6%	
Cafe/ Bar	200			120 seats (1.7 square meters/ seat); plus seasonal outdoor seating
Formal Restaurant	130			focus on Finnish food; 55 seats (2.3 square meters/ seat)
Kitchen	370			serving cafe and restaurant
Catering Prep/Staging Area	incl			
Receiving	incl			
Offices	incl			assume 1 office, 2 workstations
Trash Room	incl			refrigerated
Storage	incl			
Offices	500	7%	4%	
Administrative Offices	130			10 staff
Curatorial, Exhibition Design, Publications, Archivist Offices	110			9 staff; 3 temp
Education Offices	30			6 staff
Marketing and Development Offices	100			8 staff
Conference Rooms	75			1 room 20 seats; 1 room 10 seats
Shared Work Room/Copy Room/File Storage	55			
Collections Storage and Management	350	5%	3%	
Art Storage	100			short-term storage only
Shipping/Receiving	50			
Crate Storage	50			
Uncrating/Staging	50			
Shared Art Prep/Conservation Studio and Equipment Storage	70			including 7 staff
Registrar, Conservation, Exhib. Design & Tech Offices	30			5 staff offices
Maintenance and Operations	230	3%	2%	
Security Office/Control Room	20			1 staff
Custodial Office	20			1 staff
IT Server, Workroom, and Staff Offices	35			3 staff
Supply, Equipment, and Seasonal Furniture Storage	40			
Landscape and Grounds Maintenance Equipment	25			assume outside contractor & off-site storage for large equipment
Staff Lunch Room/Lounge	65			30 seats
Locker Rooms	25			2 rooms; 25 lockers each
Total Assigned Areas	7,055	100%	58%	
UNASSIGNED AREAS				
	Net Square Meters	Net Area	Gross Area	Notes
Total	5,045			42% of gross building area
Lobbies	incl			assumes generous social/circulation spaces
Circulation	incl			
Restrooms	incl			
Art Loading Dock	incl			
General Loading Dock	incl			
Mechanical/Electrical/Plumbing	incl			
Partitions, Structure, Shafts, Stairs, Elevators	incl			
Total Gross Museum Area	12,100			100% museum net+ unassigned
TOTAL BUILDING AREA	12,100			
	gross sm			

